nr. 8, august 1987

Proletari din toate țările uniți-vă !

(anul XCIII, nr. 1212)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

August sărbătoresc

Luna august a acestui an nu seamănă cu lunile asemenea din anii precedenți. E mai fierbinte parcă și mai plină de semnificații. Căldura verii consună cu temperatura din suflete, cu entuziasmul creator al întregului popor. Cei douăzeci și doi de ani, cîți s-au scurs de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., au fost tot atîtea trepte pe calea progresului material și spiritual, urcate de națiunea română, liberă, stăpînă pe destinul ei, călăuzită de încercatul bărbat al cărui nume a devenit însuși numele timpului pe care-l trăim : Nicolae Ceaușescu. Oamenii României de azi întîmpină apropiata sărbătoare națională de la 23 August cu strălucite succese în toate domeniile : economic, știință, învățămînt, cultură. Performanțe de neimaginat la începutul anilor '60 sînt acum fapte obișnuite, cotidiene. Edificăm o lume nouă cu oameni noi. Oameni bine pregătiți, la nivelul cel mai înalt al științei și tehnicii contemporane, oameni cu o conștiință nouă, revoluționară, gîndind cutezător, făptuind cutezător. Congresul educației politice și al culturii socialiste, ce-și va deschide peste cîteva zile lucrările, va face bilanțul impresionantelor realizări ale slujitorilor științei și culturii românești, îndrumați cu necontenită dragoste și competență de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, tovarășa de viață a Secretarului general al partidului. Forumul culturii socialiste va confirma o dată mai mult amploarea rezervelor de inteligență și talent ale poporului nostru, trasînd direcțiile și mijloacele de maximă valorificare a acestora. Izbînzile de pînă acum ale gîndirii științifice, ale învățămîntului, ale culturii sînt garanții sigure ale înaintării accelerate a societății noastre socialiste pe luminosul drum deschis de Congresul al IX-lea al P.C.R., de gîndirea creatoare a Secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Politica internă și internațională, ce-i poartă amprenta, realistă, clarvăzătoare, originală, consecventă, au făcut din România o țară în plin avînt, despre ale cărei performanțe se vorbește cu respect și admirație pretutindeni. Este un prestigiu dobîndit prin muncă neprecupețită, prin pasiune revoluționară și dăruire patriotică.

Ce satisfacție mai mare pentru un scriitor decît aceea de a fi martor și părtaș la realizările poporului său ? Și ce altă mai înălțătoare datorie îi poate sta dinainte decît aceea de a fixa în cuvinte potrivite imaginea efervescenței vremii pe care o străbate ? Artistul român în genere și scriitorul în special au fost întotdeauna oglinda istoriei neamului, sensibili la toate suferințele și bucuriile lui, înregistrînd cu fidelitate toate prefacerile materiale și de conștiință. Nimic din ceea ce a atins sufletul poporului nu le-a fost indiferent. Puse cap la cap, operele literaturii noastre sînt o cronică vie a acestor locuri și a oamenilor ce le-au înnobilat. Slujitor al limbii române, scriitorul și-a slujit mereu, cu nestinsă credință, patria și neamul, le-a fost alături la bine și la greu, le-a alinat suferințele și a luptat cu condeiul pentru mărețele idealuri. Scriitorul contemporan, legatar al prestigioasei tradiții de solidaritate și devotament, este aceeași oglindă activă, în care se răsfrîng, caleidoscopic, multiplele fațete ale ceasului de față. Operele literare din ultimele două decenii stau mărturie și ele sînt raportul cel mai elocvent cu care obștea scriitoricească se prezintă la Forumul educației politice și culturii socialiste.

C.L.



Iftimie BIRLEANU : „Victorie"

Patria în August

Bucurie în August

E o dorință-n noi de pace ca un zbor
și-o dragoste ne cheamă prin suflet albatrosii
legîndu-ne prin sînge de-acest pămînt de dor,
unde visează-n ierburi și-n tulnice strămoșii.

E-o dragoste de august ce-o trecem în copii
ca portul și cuvîntul și inima în datini,
cînd ne-nsorim pămîntul pe viers de ciocîrlii
și-i limpezim cu cîntec trecutul greu de patimi

Aici, vorbește-un Mircea în fiecare ram
și-n fiecare piatră vorbește o Posadă,
de-aceea brațul este deschizător de hram
și inima se naște și crește din baladă.

Aici, orice atingem se face mai sonor
rotim prin ochi o zare și zarea e văpaie
și-un Eminescu arde în fiecare dor
și-n fiecare vorbă o Mioriță-laie.

August e adevărul sublim
vatra care ține fluviu între maluri
e imnul de victorie și tot ce iubim
e țara însăși izvorînd idealuri.

Al. Florin ȚENE

Mireasmă de August

1. În aerul tare al patriei
   Pasărea fericirii
   clădește viață.
   Înmiresmat de roua dimineții
   pornesc cu alaiul fluturilor.

2. Exod de albine
   dinspre malul etern al iubirii
   străbate pînă la noi un cîntec.
   Și nu putem numi
   această stare
   de supremă-mplinire !

3. M-am contopit
   cu ierburile
   cu pădurea
   într-o înflorire permanentă
   a tuturor semenilor

4. Priviți, ochii mei
   inundați de uimire
   contemplu
   și m-aliniez
   în poziție de drepți
   salutînd universul.

5. Patria mea, cu rîuri deschise
   vuiesc pun'ile lumii !
   De la fruntea acestei dimineți
   spre toate zeniturile inimilor
   trimit o rază de August
   semn al victoriei !

Constantin MÂNUȚĂ

În August

Sub steagul adevărului în August
Prin inimi cu-o lumină s-a arat
Și primăvara lui ne e emblema
La tot ce-am împlinit și-am înălțat
Vis lîngă vis și umăr lîngă umăr
Noi ne-am călit voința doar luptînd
Că dragostea de Țară ni-i emblema
Și apă vie ni-i al ei cuvînt.
Și-un steag pe care August o să-l poarte
În anii care-mbelșugați ne vin
Istoric timp, plenar în demnitate
Emblema unui comunist destin.

Dumitru GRIGORAȘ

Civilizație și literatură

„Literatura este chemată să realizeze convingător noua condiție umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările și aspirațiile omului nou, universul său spiritual, tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale înaintate, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate și libertate socială ! Biciuind stările de lucruri negative și concepțiile înapoiate, literatura trebuie să dezvolte încrederea omului în forțele sale și în nobilele idealuri revoluționare, punînd în evidență superioritatea orînduirii socialiste".

(NICOLAE CEAUȘESCU)

Dacă civilizația este cultura materială și spirituală activă, funcțională, devenită bun social, literatura este întotdeauna o componentă esențială a unei anume civilizații. Relația civilizație-literatură nu este însă doar una de la întreg la parte ; literatura, atît în sens larg cît și în sens restrîns, ca formă de artă, este oglinda transfigurată a unei civilizații, imaginea ei pregnantă, decantată și condensată. Și aceasta pentru că, alături de alte forme ale culturii spirituale, literatura ne călăuzește spre inima fierbinte și nemuritoare a unei civilizații viabile, spre ceea ce reprezintă factorul ei esențial : omul, condiția existențială și conștiința umană, cu ideile, sentimentele, mentalitățile, cu tot ceea ce alcătuiește orizontul de gîndire și simțire al oamenilor. Este un adevăr profund pe care nu l-au înțeles cum trebuie toți cei care s-au ocupat cu literatura vremilor trecute. Că diversificarea și complexificarea vieții sociale și spirituale a oamenilor, a comunităților umane, au dus în decursul unei istorii milenare la autonomizarea diferitelor forme ale culturii, inclusiv a literaturii, care pot fi examinate ca atare, în logica lor internă, în moștenirea lor spirituală specifică, este perfect adevărat, dar explicarea și înțelegerea lor deplină nu este cu putință fără a ține seama de contextul social-istoric, comunitar și civilizatoric, al apariției și dezvoltării lor. Așa cum nu ne putem imagina o civilizație fără literatură tot astfel literatura, ca una din cele mai alese flori ale spiritului nu poate crește pe un pămînt lipsit sau pustiit de acțiunea civilizatorică a omului. Dacă luăm în considerație două din marile simboluri (complementare) ale istoriei, culturii și civilizației, Prometeu — **simbol al eroului civilizator,** și Orfeu — **simbol al eroului spiritualizator** am putea spune că literatura, arta în general, presupune (reclamă) acțiunea benefică, concentrică a ambilor eroi. Proprii săi eroi nu sînt decît nesfîrșite ipostaze concret-sensibile ale celor care au schimbat fața lumii, a lumii reale, obiective dar și a celei lăuntrice, spirituale, care au îmbogățit mereu grădinile pămîntului dar și încăperile gîndului, ale sufletului cu cele mai alese flori ale spiritului, în luptă cu forțele întunecate ale răului, urîtului și neomeniei.

A înfățișa momentele dramatice, spectacolul plin de măreție dar și de necuprinse abisuri ale acestei lupte, iată obiectivul major și totodată izvorul permanent de tărie morală și pregnanță estetică al literaturii. De fapt marele handicap al civilizațiilor trecute, întemeiate pe exploatarea și asuprirea imensei majorități a celor ce muncesc — cu tot cortegiul de servituți, de inechitate, inegalitate și suferință ce decurge de aici — consta în faptul că **subiect axiologic activ** al culturii, pe trepte superioare de elaborare intelectuală, erau minorități restrînse. Făuritorii bunurilor materiale, clasele majoritare ale obidiților și ofensaților vieții, erau departe de a putea da adevărata măsură a puterilor lor de creație. Se poate scrie o istorie a literaturii din unghiul de vedere al modelelor pe care diferite epoci de cultură și civilizație le-au oferit, le-au impus chiar marilor creatori — magicienilor îmblînzitori de cuvinte, celor care știu să convertească clipe efemere de viață în aurul curat și nemuritor al literaturii. Pe noi ne interesează aici nu civilizația și literatura în general ci civilizația socialistă și literatura pe care aceasta o angajează și o promovează. Problema e desigur vastă și ea nu poate fi discutată aici în toată amploarea ei. De fapt putem spune că, implicit ea este prezentă în toate studiile de mai largă respirație consacrate literaturii române contemporane. Ar fi necesară însă o mai clară conștientizare a ei dintr-o perspectivă filosofico-estetică, ceea ce ar contribui probabil la o mai adîncă elucidare a însuși **conceptului de literatură socialistă.**

(continuare în pag. 2)

Al. TĂNASE

DOCTRINA CEAUŞESCU

Specificul național și forța militantă a idealului revoluționar (XV)

Potrivit orientărilor și sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, dezvoltarea bazei materiale, perfecționarea proceselor de producție, a organizării și conducerii activității în toate domeniile reprezintă procese complexe, cu profunde determinări structurale și calitative. „În centrul întregii activități, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la sarcinile menționate, trebuie să punem dezvoltarea puternică a științei, a învățămîntului, a ridicării nivelului general de cultură, ca factori determinanți, hotărîtori pentru dezvoltarea generală, pentru făurirea cu succes a socialismului și comunismului". Soluționarea tuturor acestor probleme de maximă importanță pentru prezentul și viitorul țării noastre impune mobilizarea întregului front al cercetării științifice, din învățămînt și din cultură, promovarea unui suflu nou, revoluționar, de acțiune. În lumea contemporană și în împrejurările concrete ale noastre, cînd crește tot mai mult rolul efortului creator, al concepției novatoare eficiente, devin deosebit de actuale tocmai eforturile și preocupările în aceste domenii — vectori de vîrf ai progresului real. În contextul unei asemenea perspective, omul se va plasa tot mai mult într-un cîmp de inițiativă și creativitate care să-i valorifice pe deplin capacitățile intelectuale și cele social-umane. La Plenara din toamnă a Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu afirma: „În înfăptuirea politicii generale de construcție socialistă, partidul și statul nostru pornesc de la faptul că știința constituie factorul primordial al progresului contemporan, că societatea socialistă multilateral dezvoltată și societatea comunistă pot fi edificate cu succes numai pe baza celor mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii. De aici decurge și necesitatea de a desfășura larg noua revoluție tehnico-științifică și noua revoluție agrară în țara noastră, ceea ce presupune realizarea unor profunde schimbări revoluționare în tehnică, în organizarea muncii, în însuși modul de a gîndi și acționa al oamenilor".

Complexul progres social de valorificare a resurselor umane, în concordanță cu idealul partidului, făurirea unei societăți mai drepte, mai umane, se desfășoară în concordanță implicită cu particularitățile istorice, naționale și culturale proprii poporului și statului român. Din această perspectivă și de pe aceste poziții se desfășoară efortul de formare a unei concepții consecvent științifice, revoluționare, despre lume, viață, societate, gîndire. Efortul tuturor celor implicați în procesul educativ revoluționar are în vedere nu numai transmiterea și asimilarea cunoștințelor morale ci și trecerea de la cunoaștere la convingere, respectiv la interiorizarea principiilor și normelor acceptate și de la aceasta la formarea atitudinilor, deprinderilor și comportamentelor într-o consecință pregnantă, superioară. Desigur, modelarea la nivel psihologic real, în conștiința individului și a colectivității, a opțiunilor valorice de interes maxim nu este ușor de realizat. Ea presupune și arta convingerii. De aceea, în activitatea de educație materialist-dialectică, revoluționară, e necesar un accent sporit pe mijloacele moderne de care dispune azi practica educațională.

Totodată, formarea omului nou, liber de prejudecăți, luptător activ și conștient, perseverent, în planul idealului socialist, nu se poate înfăptui la nivelul sperat numai printr-o muncă politico-educativă, oricît ar fi ea de intensă și bine coordonată pedagogic. Eficiența educației se poate realiza măsurabil numai atunci cînd este însoțită consecvent de autoeducație. Omul nou se construiește în fapt pe sine în măsura în care se convinge și acționează ca exponent al dezvoltării istorice și nu numai ca beneficiar al dezvoltării istorice; așa își va împlini, prin primordiala sa activitate proprie, responsabilitățile umane și sociale, responsabilitățile față de propria-i creativitate, într-un climat al conștiinței libere și eliberate de orice înfrînare exterioară a lumii în continuă perfecționare. Însăși forța de a gîndi și acționa în chip creator definește o optică superioară a muncii în perspectiva devenirii larg sociale. La temelia progresului general al patriei noastre, prezent și viitor, stă tocmai forța spiritului creator, însumată prin participarea a milioane de oameni ai muncii, pentru care a produce înseamnă a gîndi original, competent și competitiv, înseamnă un efort continuu de autodepășire. Această realitate, ce definește o optică superioară asupra muncii în oricare direcție sau domeniu, a căpătat sens și viabilitate odată cu democratizarea accesului neîngrădit, în planul cel mai larg, social, la cunoaștere și acțiune, fapte promulgate neîntrerupt în documentele partidului, în cuvîntările secretarului său general, începînd cu istoricul Congres al IX-lea: „Congresul al IX-lea al partidului, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, a elaborat un program vast și multilateral de dezvoltare a patriei. Pornind de la experiența proprie și de la concluziile oferite de societatea modernă, care demonstrează că industrializarea este singura cale spre progres și civilizație, spre o viață prosperă și îmbelșugată, partidul a pus în centrul politicii sale continuarea neabătută a industrializării patriei, creșterea cu precădere a industriei grele, în special a industriei constructoare de mașini. Dezvoltarea industriei noastre socialiste se va realiza pe baza tehnicii celei mai avansate, a introducerii continue în producție a celor mai noi cuceriri ale științei — aceasta fiind condiția hotărîtoare a obținerii unei productivități înalte, a satisfacerii nevoilor societății în plin avînt". În același timp și strîns legat de aceasta, Programul ideologic al partidului are drept obiectiv fundamental edificarea unui nou tip uman, pe măsura epocii pe care o parcurgem.

Într-o asemenea limpede perspectivă, aniversarea zilei de 23 August va fi marcată în întreaga țară prin organizarea a numeroase acțiuni politico-ideologice si cultural-educative care să pună puternic în lumină bogatele și glorioasele tradiții de luptă ale P.C.R. și ale poporului nostru, însemnătatea istorică a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, profundele transformări revoluționare petrecute în viața societății românești în ultimii 43 de ani și, îndeosebi, în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, acțiuni la care oamenii scrisului își aduc întreaga și însemnata lor contribuție.

Iuliu MOLDOVEANU

Scriitorul şi pacea

Povestea unor amintiri

Cum spuneam, tatăl meu a călătorit peste fruntarii doar cu războiul. Ca pradă de război caporalul a adus acasă, în loc de mașina de cusut, o casca de oțel și o imensa mănușă de cauciuc.

Ani mulți după aceea, în cască puneam mălai sau pîine înmuiată pentru cele cîteva păsări din curte. Distracția mea de mii de lei era să fărîmițez pîine în cască și să privesc la năvala găinilor cu aripile puțin ridicate, ca să ciugulească.

Printre multele dovezi că am rămas în bună măsură copil se prenumără și nespusa mea bucurie de a hrăni păsări. Cum, din nefericire, locuința mea de azi duce dorul unei mici ogrăzi și nici orătănii nu am, înmoi felia rămasă și o pun pe pervazul ferestrei pentru gugustiuci. Așa se explică de ce o pereche de porumbei sălbatici a clocit și a făcut pui în glastra cu asparagus din balconul nostru.

Avînd infinit mai mult noroc decît părintele meu, am călătorit în pace pe cît mi-a stat în putere.

Așa am întins eu mîinile cu firimituri și boabe spre porumbeii piețelor din Berlin, Leipzig, Weimar, din Varșovia, Wroclaw, Poznan, Katowice și Cracovia, din Praga, Bratislava, și Kutna Hora, din Budapesta, Szeged și Györ, din Moscova, Erevan, Baku și Tbilisi, din Paris, Nancy și Lépine, din München, Stuttgart și Saarbrücken, din Atena, Salonic, Delfi, Epidaur și Pireu, din Istanbul, din Sofia, Balcic, Burgas și Melnik, din Linz și Salzburg, spre rațele cenușii din bazinul deschis în fața Catedralei Sfîntul Carol din Viena, spre berzele mari roind în jurul lui Neusiedler See...

Pretutindeni, un porumbel, o rață, o barză s-au desprins din pilc, și au venit cu gînd să-mi dăruie cîte o pană:

— De te vei afla înaintea unei încercări, e destul să dai la iveală pana asta și cu toate vom zbura în ajutorul tău.

— De-ați ști cît de răsplătit sînt că pot să umblu și că pot să vă văd zburînd și ciugulind din palmele mele, le-am spus pe limba lor de fiecare dată.

Încet, încet, casca de fier adusă de pe front a fost ciuruită de găini, iar restul l-a mîncat rugina, ea nu a trecut asemeni celorlalte ființe și lucruri într-un alt tărîm, ci a pierit fără urmă, vîntul a luat rugina și a răspîndit-o în patru zări.

Iar din mănușa de cauciuc, al cărei rost nu l-am aflat niciodată, am tot tăiat petice cînd a trebuit să fac feluri și feluri de garnituri. Al naibii de bun cauciuc, gros, rezistent, confecționez din el cele mai trainice inelușe pentru robinete. O să mai tai cît o să mai tai petice pînă n-o să mai am din ce tăia și din ziua aceea strașnica mănușă nu va mai exista decît în amintirea mea. Atunci, din tot războiul acela mare nu voi mai rămîne decît cu seismele inimii mele, depășind măsura oricărei scări, cu care m-au căpătuit pentru totdeauna urletele alarmei, exploziile, imaginile de coșmar ale morții din îndepărtata mea copilărie.

Întrebarea este acum desigur care vor fi amintirile copiilor mei și ale copiilor copiilor mei peste veac. În ce mă privește, aș vrea ca amintirea lor cea mai crîncenă să fie amintirea poveștii mele despre găinile care ciuguleau cu atîta spor oțelul trufașei și umilitei căști.

Eugen LUMEZIANU

Convorbiri — 1887

Un final neașteptat, abil ticluit, în ciuda aparențelor, încoronează ampla nuvelă **Subprefectul** de Duiliu Zamfirescu. Surpriza este cu atît mai demnă de a fi luată în seamă, cu cît, pe parcursul desfășurării epice a două conflicte paralele, ce se intersectează, cu atenuări și ascuțiri absolut previzibile, cititorul ar fi avut suficiente motive să bănuiască un „happy-end" banal, carnal și liniștitor. Schema pasiunilor este simplă: tînărul subprefect Dumitrescu face pasiune „clasică" față de Dadiana, soția moșierului Maxențian, temut pentru brutalitatea sa vindicativă; cei doi nu reușesc să-și ascundă dragostea; Maxențian înscenează răzbunarea, femeia nerenunțînd și la alți pretendenți, între timp ajungînd să-l prețuiască pe rival și dezvăluindu-și el însuși însușiri onorabile. În rest harul descriptiv dintotdeauna al prozatorului român: „...sulfina tristă și parfumată ca o văduvă tînără; cicoarea albastră cum e cerul; măzărichea sprintenă ca o glumă; macul subțiratic și nalt ca un hidalgo; ghizdeiul, laptele cucului, garofița sălbatică, cimbrul, siminocul, romanița — toate scoteau capul la drum ca niște blînde și curioase copile". Și după un: „— Nu știați acest drum? A!... e adevărat, zice tot ea cu grabă, dumneavoastră nu cunoașteți nici un drum care duce la mine", urmează scena de dragoste discret sugerată, la mijloc de codru des, apelîndu-se la aceleași elemente de referință vie ale naturii conspirative: „Vițele de mure îi coprindea pînă pe la genunchi și ramurile dese îi umbrea de lună... Cînd și cînd se rupea cîte un gătej și cădea cu răsunet sau cîte un chiot de pe la stînă venea stins și prelung". Sugestivitatea erotică e întreruptă uneori de reflecții binevoitoare: „Toată mărirea unei femei stă în cea dintîi sărutare sinceră și toată gloria ei în aceea că a născut amorul" ș.a.m.d.

La rubrica **Poesii** un debutant **A. S.** (Artur Stavri !?) în descendență metaforică eminesciană: „Melancolic apa sună / Șopotind prin luncă-ntr-una, / Pe cînd eu privesc cum tainic / Trece luna. // Tînguios ciobanul spune / Printr-o doină jalea lui, / Numai eu nu-mi spun durerea / Nimănui. // Și pe cînd un pierde-vară / Dănțuind mijlocu-ți prinde, / Dor și jale fără margeni / Mă cuprinde. // Și de-aceea-n orice noapte / Pe cînd apa sună-ntr-una / Trist privesc cum gînditoare / Trece luna".

Ca întotdeauna minuțios informat, Lazăr Șăineanu face o „excursiune istorico-linguistică" în marginea tripticului căpcăn-căpcăun-cătcăun ca o „rămășiță fosilifiantă dintr-o vreme cînd istoria este aproape mută; o veche amintire care zugrăvește spaima lăsată în urmă la primele aparițiuni ale semințiilor asiatice", existînd și sensul de „mîncători de oameni" ca în traducerea din **Halima**.

Lucian DUMBRAVĂ

Civilizație și literatură

(urmare din pag. 1)

Ce aduce nou civilizația socialistă în cîmpul literaturii?

În primul rînd, însuși modul de a concepe și defini civilizația socialistă (și de a o realiza practic) influențează creația literară. La Congresul al XIII-lea al P.C.R., tovarașul Nicolae Ceaușescu a definit civilizația socialistă ca o „civilizație materială și spirituală superioară". Spre a înțelege mai bine caracterul benefic, rodnicia acestui mod de gîndire, ar trebui să ne amintim că de aproape două secole această problemă este controversată, majoritatea opiniilor convergînd spre ideea caracterului exclusiv material al civilizației, ea vizînd doar lumea obiectelor, a tehnicului, a instrumentelor de acțiune, a pragmaticului. De aici prăpastia între cultură, ținînd exclusiv de lumea spiritului, și civilizație ca un cadru tehnico-material, ca **ordine inferioară** și **alienată** a vieții. A spune ca civilizația este o ordine materială și **spirituală superioară** înseamnă o radicală schimbare de perspectivă, cu efecte benefice și în modul de gîndire al scriitorului care înțelege că civilizația nu este un fel de rău necesar, un cadru neutral de existență iar ascensiunea spre operă, spre creație ar însemna capacitatea de a te desprinde de lumea interioară a civilizației spre a te proiecta în sferele cele mai înalte ale spiritului. Ea are, dimpotrivă, o **demnitate axiologică** proprie, superioritatea civilizației socialiste constînd tocmai din vocația ei de a-și asimila **valorile culturii**, făcînd din ele resorturi active de muncă și viață, forțe motrice ale activității, în capacitatea ei de a îmbina ctitoria bazei tehnico-materiale și a unor monumente menite să dăinuiască peste veacuri cu edificarea unui nou model uman, cu proiectul îndrăzneț de a făuri un nou tip de personalitate umană. Cu alte cuvinte, în civilizația socialistă, **sensul ontologic** al umanului devine simultan un sens **axiologic**, ontologia existenței umane devine **axiologie aplicată**, iar calitatea de erou civilizator, ca însușire a întregii societăți se realizează din perspectiva unei ierarhii umaniste de valori. Civilizația socialistă este prima civilizație realmente **antropocentrică**, axată pe om, o civilizatie a multilateralității sociale și umane. Ca artă a cuvîntului — cea dintîi și cea mai de seamă formă de exprimare și comunicare a omului, de autoconstrucție a lumii sale interioare de gînduri și noțiuni — literatura dispune acum (ca izvor, ca punct de plecare, cîmp de desfășurare) de o largă și bogată, de o extraordinară experiență umană din care își poate extrage sevele tari, conflictele și substanța umană, singurele ce pot conferi credibilitate și perenitate plăsmuirilor sale. Nebănuite sînt orizonturile pe care le deschide artistului universul sufletesc al oamenilor angajați în această experiență cu totul nouă, inedită, așa cum istoria nu a mai cunoscut în trecut. Bogăția vieții intelectuale și morale a omului socialist — prototip al noului erou literar — decurge din profunda înnoire spirituală a societății, din **noul său statut cognitiv și axiologic.** Mai ales în epoca ce s-a scurs de la Congresul al IX-lea al partidului cînd nici un fel de închistări dogmatice nu i-au mai contrariat elanurile, cînd porțile istoriei naționale și ale sufletului omenesc, cu luminile, mărețiile dar și cu umbrele, chiar întunecimile sale, i-au fost larg deschise. Cu condiția de a pătrunde în aceste lumi mirifice cu talent, cu cinste și onestitate intelectuală.

La primul Congres al educației politice și culturii socialiste tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat un principiu de politică a culturii care este și un **principiu ideologico-estetic al creației literar-artistice.**

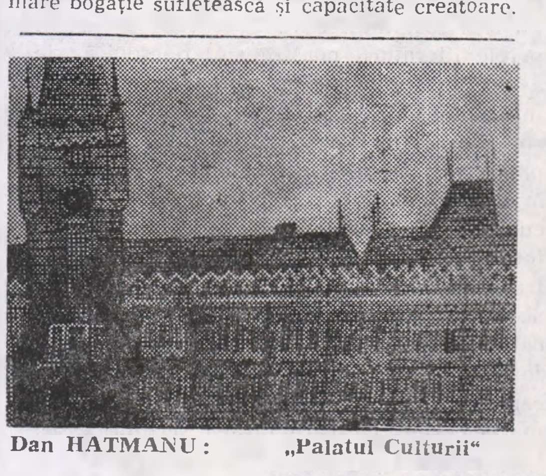
„Avem nevoie de o literatură și artă care să redea cît mai colorat și mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporana, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și, ca atare, este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului".

Totul este cît se poate de clar; s-a întîmplat uneori sa se ia în considerație numai una din cele două laturi ale problemei. Or, idealizarea, idilismul, incapacitatea de a sesiza contradicțiile și dificultățile, apologetica deșartă, exclusivismul funcției de legitimare a literaturii nu numai că generează falsuri artistice incredibile și dăunătoare, dar provoacă o reacție inversă, tot atît de falsă și dăunătoare: aceea a mistificării și nihilismului care dizolvă tot ce este valoare constructivă, atitudine revoluționară, spirit creator, conștiință angajată și responsabilă în magma cenușie a unei vieți sarbede, lipsită de sens și ideal, în pustiul sufletesc care ucide tot ce este omenesc sau le provoacă oamenilor o stare morbidă de disperare existențială, de plictis cosmic, de incapacitate creatoare și de autoperfecționare.

O caracteristică esențială a literaturii noi (în realizările ei durabile), care o integrează și o articulează ca o voce distinctă și originală a civilizației socialiste, o constituie **umanismul**. Desigur, prin tot ce a avut mai bun, literatura noastră ca și literatura altor popoare, s-a caracterizat întotdeauna printr-un filon umanist care era, implicit sau explicit, **critic** în raport cu absența umanismului cu neomenia funciară a unor societăți nedrepte și inumane. Umanismul literaturii române contemporane este critic față de aspectele sociale și psihice negative ale vieții dar în deplină concordanță cu umanismul de esență a întregului sistem de civilizație. Este un umanism critic, al angajării revoluționare care se opune uniformizării și reducționismului, este compatibil cu o mare diversitate stilistică creatoare; am putea spune că umanismul reprezintă un principiu de unitate și solidarizare valorică al literaturii, a întregii culturi socialiste.

Din caracterul antropocentric-umanist al noii literaturi decurg și noile sale ierarhii axiologice, noile sale viziuni asupra eroului reprezentativ. Respingerea idilismului edulcorat, a idealizării realului, nu trebuie să ne împingă la negarea pur și simplu a idealului, întruchipat de obicei în modele umane capabile de a inspira modele literare. Orice societate și cu atît mai mult societatea noastră are nevoie de o **pedagogie a modelelor** care se realizează pe cele mai felurite căi dar mai ales prin literatură tocmai datorită marii sale audiențe publice. Bogățiile pămîntului și bogățiile sufletului românesc reprezintă și vor reprezenta întotdeauna izvoarele primare de inspirație, de interes și preocupare atît pentru savant cît și pentru filosof, artist, literat. Fiecare epocă și-a avut eroii ei favoriți, care exprimau o mentalitate, o direcție de gîndire, un tip de sensibilitate. Eroul reprezentativ al epocii noastre, al societății noastre este omul muncitor, cu brațele și cu mintea, iscoditor, îndrăzneț al tainelor lumii, navigator temerar pe mările necunoscutului, este omul ce asaltează cerurile din afară și dinăuntru spre a descoperi aurul curat al adevărului și frumuseții; eroii exemplari, seducători ai literaturii noastre trebuie să fie croiți după chipul acelor oameni care, după cuvintele secretarului general al partidului, „exprimă în modul cel mai pregnant adevăratul caracter al poporului nostru, sensibilitatea și frumusețea sa morală unică în felul ei".

Găsim în aceste cuvinte un adevărat **crez etic și estetic,** izvorînd din grija pentru **autenticitatea** și **vitalitatea** literaturii românești în care cei doi mari eroi (prometeul civilizator și orfeul spiritualizator) se înfrățesc în scopul edificării unei civilizații echilibrate de mare rafinament tehnic și organizațional și a unei personalități umane armonioase de o mare bogăție sufletească și capacitate creatoare.



Dan HATMANU: „Palatul Culturii"

SUB SEMNUL CONGRESULUI

EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

În căutarea „omului nou"

Cineva punea sub semnul îndoielii (pe bună dreptate) posibilitatea ca, odată, undeva, cindva, să trăiască bucuria constatării „iată un om nou!" — și aceasta pentru simplul motiv că procesul care-l implică modelarea **omului nou** este așezat sub semnul continuității neintrerupte, al modificării „din mers" a parametrilor, în concordanță cu înlocuirea modelului posibil prin mereu altul, izvodit de aspirația noastră eternă spre perfecțiune. „Omul nou" pe care-l propunea literatura anilor '50—'60 (ne referim la proiecția prin intermediul personajului, acel **homo fictus** apt să înfățișeze un model și un țel al întregii activități educaționale și formative), astăzi ar nedumeri ori nemulțumi. Proces ce urmează a se repeta, aidoma, în etapele viitoare: desigur, cetățenii anului 2000 vor avea o imagine a **omului nou** diferențiată de aceea în care vrem să creadă cititorii deceniului nostru. Sigur, constantele fundamentale rămin și vor rămîne formulate neschimbat, ori aproape neschimbat; nuanțările vor fi cele chemate să opereze corecții ce țin de altitudinea la care urmează a se situa așteptările contemporanilor. De altfel, conceperea **omului nou** în perspectiva unui proces infinit atrage după sine și interesul literar al demersului formativ. Nu-i o noutate faptul că și alte orînduiri, în alte etape istorice, și-au propus edificarea unui „om nou" — înțeles, însă, în interiorul unui proces finit, strict închingat între déterminante prestabilite. Și nu va fi greu de observat că o atare abordare, net amendabilă pentru o sumedenie de motive la care nu ne propunem a ne referi acum și aici, ajunge aproape de pragul ridicolului datorită fixismului ce neagă evoluția. Iar variantele de model propuse (începînd cu acel „Der Besser Mensch" al lui Zweter, în secolul XIII) erau imaginate mai ales prin performanțe de ordin fizic și fiziologic, spiritualitatea rămînind, practic, în afara preocupărilor prospective. La fel de surprinzător, erau consecvent ignorate datele conceptului de **omenie**, acea sinteză de însușiri strîns legate de conștiința morală a popoarelor, fără de care demersul construirii unui **om nou** urmează o cale falsă încă de la început. Literatura creată pornește de la proiecția necesară a unui om-personaj **(homo fictus)** aflîndu-se într-o relație de determinare reciprocă cu omul **real** (contemporanul nostru), a cărui împlinire în plan spiritual nu poate fi înteleasă decît ca un **continuum**, tot așa cum și traiectoria ce marchează evoluția constant ascendentă a societății socialiste românești nu are și nu poate avea un punct terminus...

Mircea Radu IACOBAN



Călin ALUPI: „Dimineața orașului"

„De la inimă la inimă"

În aceste momente înălțătoare, cind toți creatorii de bunuri spirituale și de frumusețe intimpină cu rezultatul eforturilor lor de creație înaltul forum al culturii socialiste, a vorbi despre muzică nu înseamnă decît a complini ideea de multilateralitate a personalității umane în sensul ei revoluționar, scop fundamental al politicii partidului nostru.

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu „omenirea se află într-o asemenea etapă de dezvoltare în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic social". Această formulare exprimă un adevăr ce interesează atit domeniile științelor exacte, cit și pe cele ale operei umanului, ale întregii creații spirituale.

Din punctul de vedere al comunicării, al pătrunderii în rîndul maselor largi cit și al educării omului în spiritul multilateralității, de care aminteam mai sus, muzica are virtutea de a fi exprimată și înțeleasă de la „inimă la inimă", aflîndu-și în zilele noastre rațiunea de a fi, în transmiterea unui mesaj, care să anime omul în totalitatea angajării sale la opera de ridicare a națiunii noastre pe trepte tot mai înalte de civilizație.

În acest sens se poate afirma, pe drept cuvînt, că etapa pe care o parcurgem, înscrisă cu litere de aur în istoria poporului nostru, concentrează aspirațiile tuturor făuritorilor de frumos, înflăcărînd conștiințele, impulsionînd spiritul constructiv, setea de cunoaștere și forța de creație a maselor.

Se știe că istoria unui popor este istoria prezenței sale în lume. În ultimul timp, în domeniul muzicii a dobîndit o pondere tot mai mare ideea unei „soluții românești" în ceea ce privește dezvoltarea ei pe temeiurile unui conținut și ale unui stil esențial autohtone. Un demn început a fost făcut de marele Enescu. Astăzi se simte tot mai mult necesitatea unei resintetizări a melosului popular, la cote de cercetare superioare. Este acesta un punct de pornire, un crez și un scop al tuturor compozitorilor, care formează astăzi un front deloc neglijabil în tezaurul artei muzicale universale contemporane. Afirmarea muzicii românești actuale este caracterizată de o intensitate și o diversificare stilistică fără precedent în istorie și își are ca fundament permanența unei autenticități proprii poporului nostru, într-o dialectică fertilă, ce înglobează realitățile cuprinzătoare ale prezentului socialist, emanînd o puternică vibrație patriotică. În același timp, ea este deschisă structural spre marile și nobilele idei ale universalității, atit în elaborarea cit și receptarea mesajului artistic.

Preeminența fondului esențial al melosului original în strînsă legătură cu spiritualitatea, înțeleasă ca fruct al permanentei cultivări estetice, reprezintă relația fundamentală pe care o au în vedere toți cei care așează în portativ notele celor mai intense trăiri și aspirații ale semenilor lor.

Este cunoscut faptul că poporul român și-a structurat viața și creația artistică pe solide principii morale, pe o deplină forță vitală și nu în ultimul rînd pe simțul măsurii. De aceea noi compozitorii avem imensa responsabilitate de a susține aceste calități prin operele noastre prezente și viitoare.

Vasile SPĂTĂRELU

Arta în viața cetății

Pornind de la magistrala expunere a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la plenara C.C. al P.C.R. cu privire la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului, Uniunii artiștilor plastici care prin profilul său are o funcție integral educativă îi revine un rol important și determinant în formarea conștiinței socialiste a maselor, de educație revoluționară socialistă a oamenilor muncii din patria noastră, formarea omului nou, promovarea principiilor umanismului revoluționar, educarea materialistă a maselor, a solidarității internaționale.

Expunerea secretarului general al partidului nu a constituit doar un prilej de meditație, ci un serios și bărbătesc examen de conștiință în urma căruia, renunțînd la căutările sterile, la imitațiile plate, la experimentele facile, artiștii plastici ieșeni s-au angajat mai ferm pe drumul creației tabloului veridic complex al unei epoci fără precedent, al unei mutații esențiale în viața și conștiința societății.

Ei au înțeles că trebuie să răspundă prin operele lor la marile probleme pe care le ridică evoluția acestei societăți, să lupte pentru ideile înaintate ale vremii, pentru libertate și demnitate socială. Ei sînt conștienți că angajarea constituie caracterul fundamental din care arta se inspiră, iar artistul un interpret al vieții spirituale, ideologice. Expozițiile în cinstea diferitelor evenimente istorice organizate la Iași, București sau alte centre din țară, participarea unui număr mare de artiști cu lucrări la expozițiile organizate în fabrici, întreprinderi, C.A.P.-uri demonstrează că au fost și sînt alături de înfăptuirile mărețe din țara noastră, că marea lor majoritate fac o artă de înaltă ținută umanistă, inspirată din idealurile socialismului și comunismului, din viața poporului, din prezentul înfăptuirilor mărețe cit și din trecutul de luptă al partidului, o artă care promovează concepțiile partidului despre lume și viața.

Aș vrea să menționez că expozițiile organizate de filiala noastră în fabrici și întreprinderi, au fost urmate de dezbateri cu publicul.

Am considerat că aceste expoziții au un cîștig dublu atit pentru noi artiștii plastici pentru care uzina este un exemplu de muncă, ordine, disciplină și nu uităm că de aici s-au ridicat eroii clasei muncitoare, cit și pentru oamenii acestor întreprinderi care, avînd la îndemînă lucrările de pictură, sculptură, grafică pot pătrunde mai ușor tainele operei de artă.

Cu toate acestea, față de impetuoasa dezvoltare a Iașilor zilelor noastre, de impunătoarele și noile construcții, de progresul tehnic de dezvoltare a tuturor sectoarelor de activitate, economic, social, plastica ieșeană îi este datoare.

Arta de for public, arta monumentală, aspectul grafic al cărții, moda și vestimentația, designul în general, afișul etc. sînt domenii în care artiștii ieșeni mai au multe de făcut. Nu este suficient a reprezenta orașul și noile cartiere în lucrări, ei trebuie să contribuie cu arta lor și la înfrumusețarea acestor edificii, la educația estetică a oamenilor și pe această cale. Odată cu noile construcții se pune în modul cel mai stringent și chestiunea contribuției artei monumentale la aspectul lor, necesitatea unei coordonări între activitatea arhitecților, urbaniștilor și artiștilor plastici.

Aș vrea să arăt în încheiere, că artistul nu este un martor pasiv al procesului dinamic revoluționar de edificare socialistă, ci, în primul rînd, factor educațional de răspundere în realizarea lui, și aici găsim forța de creație, onoarea muncii și rațiunea noastră de a fi moderni, artiști ai timpului și idealurilor socialiste.

Dan HATMANU



Iftimie BÎRLEANU: „Duca Vodă"



Dan HATMANU: „Blocuri noi în Păcurari" — 1985

„Afinități elective"

Ulița nu se deosebește de celelalte din partea de sus a Fălticenilor, de străzile Dragoslav, Beldiceanu, Sadoveanu. Coboară parcă de undeva din înalturi. Pare o despicătură ivită cîndva pe o coastă împădurită. Are și ceva din croiala unei albii de rîu. Multă vreme a fost pavată cu piatră colțuroasă, scoasă din prunduri. Pecețile cele moderne, așezate de arhitectura timpului nostru pe Ulița Rădășenilor, strada Ion Creangă de astăzi, n-au tulburat prea tare tihna și patriarhalitatea acesteia. Copacii și florile, ce-și au aici întins tărîm, păstrează aerul de odinioară. Acestea și așezările omenești mai vechi țes și azi pînza amintirilor. În Fălticeni, mai cu seamă în partea aceasta de sus a fostului tîrg, nu există stradă care să nu amintească de trecerea unei personalități a spiritualității românești. Dar rar s-a întîmplat ca în decursul timpului, în rînduirea cîtorva generații, pe o singură uliță, ca cea a Rădășenilor, să-și afle cuib atîția oameni de seamă. De la un capăt la altul al străzii mai viețuiesc casele acelor oameni de demult. Altele s-au trecut ca și ființele celor care le-au locuit, dar duhul lor stăruie în aerul înmiresmat mereu de florile livezilor și grădinilor, ori de omăturile cele albe și îmbelșugate. Acest aer îți înțeapă nările, îți umple plămînii, dar mai ales îți năpădește sufletul cu amintiri. Întorcîndu-se după un timp pe aceste locuri, Mihail Sadoveanu se simțea dominat de emoții puternice: „Livezile de pe Ulița Rădășenilor încep să înflorească în primăvara aceasta ca și acum șaizeci de ani, dar dintre oamenii vechi care au sălășluit pe aici, puțini tare se bucură azi de lumina soarelui și de strălucirea florilor. E foarte mult de atunci. Pe atunci era vremea lui Mogorogea, a lui Ion Creangă flăcăuaș, a lui Flămînzilă și Ochilă. Pe atunci umbla cu pași mărunți pe ulița noastră Moș Bodrîngă, cu fluierul sub suman, și era fericit că-l încălzește un soare nou și-l mîngîie vîntul primăverii. Se arăta cu un zîmbet trist din umbra căsuței lui și Pavel Ciubotaru. Vasile Fieraru își deschidea obloanele covăliei, ațîța focul și pornea foiul. Trecea cu potcap nou și în straiele cele mai bune, pășind rar, după tactul cîrjii, părintele Neculai Șoldănescu, zis și popa Buligă. Și gospodarul Ion Savin, și Dumitru Ploiță și alții își arătau fețele cinstite la porți, ieșeau lîngă podețuri și prindeau a vorbi despre roada timpului și a livezilor. Cireșii cei bătrîni de la căsuța domnului Ermilie, pe atunci erau mai tineri, dar tot umbreau ulița și se umpleau de flori ca de o spumă ușoară: au înflorit și azi, pe cînd oamenii cei vechi aproape toți în țintirimul de la Oprișeni...".

În Ulița Rădășenilor au ființat două vestite școli: Școala domnească, ctitorită în 1842 de Neofit Scriban, printre elevii căreia s-au numărat Alexandru Lambrior, Nicolae Beldiceanu, Eugen Lovinescu, Artur Gorovei și Școala de catiheți, unde „a pătimit" Ion Creangă. Sadoveanu a avut aici două așezări, cea de la nr. 40, un fel de bojdeucă, casa de zestre a Ecaterinei Bâlu, unde a locuit în două rînduri, între 1901—1903, și 1906—1909, și alta pe muchia de deal, în Grădina liniștii, pe care a zidit-o după planurile lui, creînd un rai pe părăsita și părăginita proprietate a spițerului Vorel. Într-o casă, care nu mai este, pe locul unde se află azi o nouă construcție, la nr. 41 E, a stat în gazdă, în 1895 Mihail Sadoveanu, la lăutarul Anghel Balica. E anul cînd Sadoveanu rămîne repetent la gimnaziul „Alecu Donici". Un an pierdut? Nu, unul cîștigat pentru scrisul său de mai tîrziu, așa cum o mărturisește de altfel în „Anii de ucenicie": „De un timp evadasem de la prima mea gazdă care nu-mi dădea libertatea de care aveam nevoie. Mă așezam la niște oameni care habar n-aveau ce făceam și nici nu-i interesau chestiile de învățămînt. La urma urmei, astea-s fleacuri. Lumea trăiește de sute și mii de ani fără gimnaziu... reflecta domnul Anghel Balica, gazda mea, chitarist de profesie. Era un lăutar cu renume și un talent care cîntase la vremea lui. Era un bătrîn înalt și solemn, cu barba albă, trăia sobru, vorbea cuviincios, nu aprecia însă învățămîntul secundar. Carte știa, căci îl vedeam împrospătîndu-și memoria din colecția de „Doruri și armonii" a căror ediții succesive și adăugite erau clădite pe măsuța de sub icoane".

Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Nicolae Labiș. Scriitori din aceeași seminție. Mihail Sadoveanu, care se socotea coborîtor din Neculce, iubea cu sufletul său necuprins pe Ion Creangă, văzînd în opera acestuia expresia cea mai adevărată a duhului nostru ca popor. La rîndu-i, pentru Nicolae Labiș, care între altele era spiță din neamul lui Creangă, cei doi titani erau părinții săi spirituali. Pentru Sadoveanu, Nicolae Labiș însemna urmașul său testamentar. La Școala de literatură, unde era poftit să le vorbească candidaților la nemurire, Mihail Sadoveanu începea întotdeauna cu o întrebare: „Labiș este?" Dacă auzea un răspuns afirmativ, putea liniștit să grăiască.

Aceste „afinități elective" își au, desigur, izvoarele și la Fălticeni, pe această Uliță a Rădășenilor. Creangă a stat aici la Pavel Ciubotaru, în căsuța de la nr. 27, unde înainte de ultimul război mondial profesorul Virgil Tempeanu, sub egida Ligii culturale, a pus o placă menită a aminti trecătorilor șederea scriitorului din vremea cînd era elev la Școala de catiheți. Casa nu mai este cea din timpul lui Creangă, dar seamănă bine cu aceea. Un capitol din „Amintiri din copilărie" este consacrat năzdrăvăniilor pe care catiheții le puneau zi de zi la cale, înnebunindu-l pe altfel răbdătorul pantofar, care într-o zi i-a alungat pe prea șugubății lui chiriași: „Noi, bucuroși că am scăpat numai cu atîta, ne luăm cu ce avem și ne mutăm la un fierar, peste drum, dimpreună cu moș Bodrîngă, mîngîietorul nostru".

Așadar, ștrulubaticii și-au găsit adăpost în casa lui Vasile Fieraru, chiar peste drum de cea a lui Pavel Ciubotaru. În acest loc, peste aproape un secol, a stat în gazdă, la Iordache Croitoru, strănepotul lui Creangă, Nicolae Labiș. Se întîmpla asta în primul său an de școală la Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni, în 1946—1947. De la gazda sa a aflat elevul de trecerea pe acolo a lui Creangă și, după cum povestea fostul său profesor, Aurel George Stino, Nicolae Labiș i-a cerut în toamna lui 1946 cartea Amintirilor, rugîndu-l să-i deslușească tîlcul acelui capitol al patimilor humuleșteanului, din vremea cînd era elev la Școala de catiheți din Fălticeni și stătea în gazdă la Pavel Ciubotaru.

Mihail Sadoveanu, cel care a făcut din Ulița Rădășenilor grădina sufletului său, a cercetat nu odată, înfiorîndu-se urmele trecerii pe aici a lui Creangă: „Moș Bodrîngă — scrie el în „Evocări" — prietenul dascălilor, tovarășul lor de vremuri bune și rele, avea așezare cam peste drum de Ciubotaru și avea o căsuță măruntă în fundul ogrăzii și de la căsuță locul se lăsa repede și prăvălatic înspre uliță".

La fel, de bună seamă, a mers pe urmele lui Creangă și Sadoveanu, elevul Nicolae Labiș. De cîte ori nu s-o fi oprit lîngă zăplazul Grădinii liniștii, în deal la Sadoveanu și și-o fi înfrînat pornirea de a intra în casa, care aparținea unui proprietar ursuz, puțin dispus să i se calce pragul și de aici o fi pornit să-și afle liniștea la „Dumbrava Minunată". În poezia lui se răsfrînge lumina de adînc a celor două mari spirite tutelare.

Dar de cîte amintiri nu e încărcată Ulița Rădășenilor? E presărată cu grădini și case, în care oamenii au trăit sub puterea de fascinație a frumosului. Nu lipseau nici locurile unde se bea un pahar de vin și se vînturau mult mai multe pahare de vorbă. Erau vestitele crîșme „La Hoișie" și aceea din dincolo de Grădina liniștii, pe care Mihail Sadoveanu a numit-o pentru vecie „Crîșma lui Moș Precu". Punctul cel mai înalt al uliței este Grădina liniștii, unde scriitorul și-a zidit casă și și-a plantat livadă, și a pus pe picioare, împreună cu Artur Gorovei, prima moară cu bibliotecă. În față se deschideau priveliștile livezilor de la Clopoțel și ale huciului de la Buciumeni, spre care șerpuia cărăruia mărginită cu răchite scorburoase, pe unde umbla ca-n conduri de vis făptura de fantasme a Lizucăi, pierzîndu-se spre Dumbrava minunată. În spatele casei se întindeau pămînturile Folticenilor vechi, pe unde Trăsnea se chinuise „ca-n iad cu învățarea gramaticii", acel cumplit meșteșug de tîmpenie. De aici se zăreau bălțile de la Nada Florilor. Locul acesta a căpătat numele de „În deal la Sadoveanu". Un nume pentru vecie. Casa în care a viețuit ani buni clanul Sadoveanu s-a întors iar în proprietatea acestuia. Porțile îi sînt larg deschise. Fălticenenii au ținut cu tot dinadinsul să o redea spiritualității neamului. Binemerită lauda noastră. Sînt atîtea tîlcuri ce le poartă între zidurile ei c-ar fi fost păcat să fie zăvorîtă celor care vor să-l cunoască pe Mihail Sadoveanu.

Grigore ILISEI

literatură și istorie



„VOIEVOZI" (grup statuar — Iași)

Un eseu dramatic: Zidarul

În jurul mitului creației s-au scris în toată lumea cărți și studii extrem de multe și variate. Meșterul Manole e o baladă populară românească de o densă vibrație lirică, cu profunde semnificații istorice și filosofice, care a inspirat pe mulți scriitori de reputație: Iorga, Eftimiu, Blaga, Goga, Adrian Maniu, și în vremea noastră pe Horia Lovinescu, Paul Everac, iar acum, într-un sens aparte, pe Dan Tărchilă în poemul dramatic cu acest titlu, conotativ desigur: Zidarul (premiera la Teatrul Giulești, 12 oct. 1982; republicat în volum, Ed. Eminescu, 1985, cu un substanțial adaos: cinci eseuri asupra legendei și „piesa văzută de"..., cronici dramatice, dezbateri, comentarii), cu precizarea în subtitlu: „Unsprezece variațiuni dramatice pe tema legendei Meșterul Manole". Pe contrapagină însemnarea, grăitoare pentru lunga germinație a acestor meditații dramatice, despre acele amintiri ale copilăriei cînd bunicul îi citea această legendă tulburătoare care-l făcea pe viitorul scriitor să plîngă „pe furiș", mișcat de tragedia zidirii femeii în construcția mănăstirii, simbol al sacrificiului suprem, cerut pentru ridicarea marelui lăcaș medieval de închinăciune și glorie arhitectonică. „După mulți ani de atunci — spune autorul — l-am rechemat pe Meșterul Manole din legendă și am ispitit cu el încă o dată povestea Zidarului", — poveste pe care apoi, în introducere, ne spune cum a ajuns s-o scrie, din 1968 pînă la încheierea și reprezentarea ei în 1982.

Zidarul este o meditație adîncă, scrisă cu pasiune și inspirație, asupra unui mare moment istoric din istoria culturii românești, cu implicarea simbolului creativității umane. E o confruntare succesivă în seria de ipostaze ale Meșterului Manole, întruchipate în cei zece zidari care apar în dialogurile cu Neagoe, domnul țării și al culturii românești, dornic să afle taina sacrificiului făcut pentru ridicarea măreţului lăcaș închinat credinței și spiritualității poporului. Acțiunea are un loc și o dată precisă: Curtea de Argeș, 15 august 1517, în ziua sfințirii marelui lăcaș, biserica dorită drept cea mai frumoasă de Domn.

Cum zvonurile s-au întețit cu groază că în zidurile bisericii a fost sacrificată o femeie, Domnul poruncește să i se aducă în față cei zece meșteri mari pentru a afla adevărul: „O cruntă bănuială / Mînjește frumusețea bisericii: se zice / Că-n ziduri este trupul unei femei... zidită / De meșterul Manole și de zidarii lui" (p. 43). Dialogurile stau pe muchea echivocului, între afirmație și negație; o dezbatere de idei pe tema creației, cu fine aluzii la puterea și datoria creatorului, în sintagme memorabile care ar putea îmbogăți un dicționar de aforisme scoase din opere literare durabile: „Cînd vrei să afli tainele lumii, nu tăia lumea în bucăți; Pămîntul se-mpinge cu mintea, nu cu umărul; Nu vreau să fiu înțelept! Vreau să știu!". Și mai ales replica lui Neagoe care a deschis autorului poarta către soluția dialogului semnificativ: „Am altoit pămîntul cu-o ramură de cer", — metaforă-simbol demnă de cea mai aleasă tradiție dramatică a culturii universale.

După confirmarea fiecărui zidar din cei nouă, care-și dezvăluie secretele, suferințele și aspirațiile meșteșugului, fără să poată dezvălui adevărul despre sacrificiul lui Neagoe, partea a treia a piesei-eseu, consacrată confruntării ultimului zidar, Manole, ca toți ceilalți și totuși deosebit de toți, aduce dezlegarea secretului lor, a faptului că nu o femeie a fost sacrificată, ci mai mult: un vis, — adică ceea ce stă în miezul gîndurilor de creație, a celor mai înalte aspirații către perfecțiune ale acestor zidari, — simboluri ale eternei sete de înălțare spirituală prin facultățile infinite ale creației, ale geniului uman: „Am zidit un vis! Nu ne putem îngropa decît visurile. Celorlalți zidari, însă, le trebuia o întruchipare, ca să înțeleagă și să-i doară. Fiindcă nu ne dor despărțirile de oameni, ci despărțirile de visuri. Și nu plîngem moartea unui om, ci plecarea unui vis. O știam numai eu. Trebuia s-o știe și ei". Această replică a ultimului Zidar (X) e cheia dezlegării controverselor în jurul sacrificiului cerut și materializat în faimosul lăcaș, consacrat de Neagoe, atunci, în 1517.

Piesa-dezbatere este completată de autor cu „cinci eseuri la Meșterul Manole"; în al doilea, autorul scrie: „Nu, Manole nu a putut să îngroape acolo, între ziduri, o femeie (...). Căci jertfa femeii nu se potrivește cu sufletul oamenilor de pe pămîntul nostru (...). În zidurile lăcașului nu e o femeie, ci un vis." (p. 15).

Creația, în orice domeniu, are la bază un vis, o aspirație către perfecțiune, noutate, durată, potențînd forța spiritului, voința de a înnoi lumea. „Mitul estetic al poporului român" este legenda Meșterului Manole, spune Călinescu. Dan Tărchilă i-a dat o interpretare nouă, simbolizînd în zidirea visului (nu a femeii) un act de creație estetică, sugerînd nevoia sacrificiului legat de orice mare înfăptuire. Mai înainte Blaga evocase în piesa lui Meșterul Manole conflictul dintre viață și creație, element fundamental al piesei: „lunga zbatere a lui Manole s-a încheiat prin acceptarea jertfei, răzvrătirea zidarilor a fost copleșită de aceeași vocație creatoare a cărei conștiință Meșterul n-a făcut decît s-o actualizeze în fiecare". (Gheorghe Gană, Teatrul lui Lucian Blaga, studiu introductiv la Opere, vol. III, teatru, 1986, p. XLI). Recunoscută drept o operă de mare valoare, prin conținut și realizare stilistică, piesa lui Blaga a lăsat totuși liber drumul altor interpretări posibile, căci mitul creației și al creatorului e în istoria culturii un izvor vast de inspirație pentru legendă, pentru folclor și pentru creatorul de literatură artistică, cum se poate vedea, cu o documentare atît de vastă, și cu analize pertinente, instructive la fiecare pas, în capitolul V al cărții lui Mircea Eliade, De la Zalmoxis la Genghis-Han (trad. rom. 1980, p. 166—192): Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului, unde se dă versiunea inedită franceză a lui N.-A. Gheorghiu, întîi, urmată de textul lui Alecsandri în întregime, pentru a prezenta apoi „cîteva versiuni balcanice" ale baladei. Dintre exegeții de reputație, Eliade citează pe Caracostea care „în pagini pătrunzătoare... a pus la timp în lumină calitățile artistice ale versiunilor românești" (p. 181). Cele două balade, Meșterul Manole și Miorița, care au inspirat atîția scriitori, sînt „două creații ale geniului românesc poetic", avînd — scrie Eliade — „ca motiv dramatic o 'moarte violentă', cu seninătate acceptată. Se poate discuta la infinit dacă această concepție derivă direct sau nu din faimoasa bucurie de a muri a geților. Fapt e că folclorul poetic românesc n-a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare și moarte senin acceptată". (p. 192).

Zidarul lui Dan Tărchilă ne-a amintit de aceste relații existente între opere elaborate la intervale diferite, pe aceeași tematică a folclorului nostru, și chiar dacă autorii anteriori, apreciați pentru originalitatea interpretării lor, nu se regăsesc citați în textele recente, specificul viziunii lor, a interpretărilor elaborate nu poate lipsi dintr-o documentare de istorie literară, avînd implicată în ea și istoria ideilor literare, atît de veche.

Gh. BULGĂR

Între literatură și istorie

Genetic, istoria și literatura se confundă. Herodot, Tucidide, Suetoniu, Tacit, Tit-Liviu ar putea fi revendicați, cu egală îndreptățire, de ambele discipline. Nu altfel ar fi tratați Burko, Carlyle, Macaulay, Thierry și Michelet. Exemple la fel de ilustre ar fi Bălcescu, Hasdeu, Xenopol, Iorga.

Spirite mai puțin tolerante vor fi revoltate de „minimalizarea" istoricilor citați, poate pentru că distincția stabilită de Aristotel (istoricul = realul, literarul = verosimilul) este încă înrădăcinată în memoria comună. Mai recent, lucrările nu insistă atît asupra deosebirilor cît asupra asemănărilor de esență. Notabile sînt aici intervențiile lui Xenopol, Windelband și Rickert. Xenopol, spre exemplu, diferențiind legile de coexistență din științele naturii de legile de succesiune accentuează importanța unicității în istorie: în consecință „predomnește deci asemănarea; în succesiune deosebirea. Științele coexistenței vor fi sisteme de asemănare, științe succesive sisteme de deosebiri". Așa fiind, ceea ce stabilește o punte între literar și istoric este interesul pentru individualitatea faptului. Sau, cum plastic se exprimă Iorga, „fantezia istorică" („creatoare și ea în felul ei") este o însuflețire a trecutului. Ea creează iluzia „că istoricul trăiește cu timpul de care se ocupă, printre oamenii pe care-i studiază". Important este numai ca valențele literare ale textului istoric să nu se suprapună tiranic respectării adevărului și stabilirii de relații „de dependență și conexiuni". Mai îngăduitor încă, evident din perspectiva unui literat, George Călinescu observă în treacăt, à propos de Iorga: „Problema permanenței genului istoric se pune încă în cîmpul literar. Voltaire a scris **Histoire de Charles XII**, care a rămas, în ciuda progresului documentar. Pentru ca un istoric să intre în literatură, ieșind de pe mîinile erudiților, el trebuie să aibă spiritul constructiv care este sau de natură ideologică (putința de a descoperi un punct de vedere coagulant: cazul lui Fustel de Coulanges și al lui Burckhardt), sau de esența artei portretistice și evocative (Taine, Renan etc.)". Contestabilă poate ca fapt științific, desigur prea șarjată, ideea din textul lui Călinescu este vizionară. Istoria, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, poate și trebuie să aspire la permanență prin infuzia de valori literare. Mai asertoric, drumul istoriei spre perfecțiune trece prin literatură.

Care este însă drumul literaturii? Originea o știm. Literarul s-a desprins din cultural care îngloba dealtfel și istoricul. Treptat, sfera sa s-a delimitat, restrîngîndu-se la ceea ce îi este propriu. Punctul de contact cu istoricul a rămas doar propensiunea spre eticizare a ambelor discipline (istoricul antic caută exemplaritatea, cronicarul român judecă și condamnă, istoricul iluminist moralizează la modul filozofic; la celălalt pol, romancierul sau dramaturgul urmărește scopuri educative). Literatura încă nu descoperise istoricismul. Intuiția heracliteană, obsedantul laitmotiv al lui **rudis et instans senectus** nu înseamnă încă înțelegerea istorică a mișcării în timp. Aceasta se impune odată cu scrierile lui Vico, Herder și, mai ales, Hegel și semnifică o reacție la clasicismul static. Îi revine romantismului misiunea de a iniția și desăvîrși revoluția. „Culoarea istorică", emblema romanelor lui Walter Scott, Hugo și Manzoni implică „o înțelegere a desfășurării în timp ca o ordine ireversibilă și fără comutări posibile" (Silvian Iosifescu, **Literatura de frontieră**). Trecutul, pe lîngă semnificația de altceva, de non-prezent este o lume diferită structural, guvernată de legi proprii. Fantezia colaborează cu istoria, mai întîi disproporționat, copleșind-o. Apoi conlucrarea devine riguroasă, fără spargerea tiparelor impuse de realitate. Flaubert, Dumas și Tolstoi creează un univers unde personajele istorice nu se disting de cele fictive, ambele la fel de verosimile, fără răsturnarea tradiției. Trecutul nu este încă dizolvat în prezent. Asemenea indici apar la Mérimée și Sadoveanu, pentru care revolutul nu este domeniul diferitului, ci al analogului care oferă modele de comportament pentru prezent. Se păstrează totuși ierarhiile care vor dispare doar în antiistorismul secolului al XX-lea. Noua direcție este impusă de naturalism, interesat de analiză, de studiile longitudinale. Curentul devine apoi general, cu adepți din toate genurile literare. Această desacralizare nu poate fi înțeleasă decît ca produs al mutației survenite în concepția epocii. Ea corespunde unei preocupări sporite pentru insul mijlociu, omul anonim, făuritor al istoriei. Prin contrast, sînt desfășurați de mantia eroică personalități care, folosindu-se de aceste mase, și-au creat un fals prestigiu. Țintele sînt din cele mai ilustre: Napoleon, Cezar, Ioana d'Arc. Blasfemitorii se numesc G. B. Shaw, Brecht, Mark Twain. Sartre și Camus vor desăvîrși acest proces.

Se întîmplă ca acest moment al antiistorismului să ne fie contemporan. Înseamnă oare că el este punctul final al literaturii? E greu totuși de conceput că literatura a abdicat de la principiul istorismului, că un stadiu cultural își permite să abandoneze multă vreme o astfel de preocupare. Primele semne de rezistență au apărut deja. Literatura noastră de azi, deschisă spre tot ceea ce reprezintă progresul, se apleacă cu mereu înnoită insistență asupra triunghiului prezent — trecut — viitor, fie centrat pe istoria individului, fie pe cea a diverselor grupuri sociale în care el este integrat. Granița între literatură și istorie, deși nu atît de mobilă ca altădată, rămîne la fel de imprevizibilă.

Sorin PÂRVU

Receptarea istoriei

Dumitru Radu Popescu face parte, alături de Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura, din generația anilor '60, solidară cu scriitorii care debutaseră cu puțin timp înainte, între ei aflîndu-se și „modelul" Marin Preda. Foarte probabil că, dintr-o perspectivă mai depărtată, toți aparțin tematic și problematic aceleiași generații literare. E posibil să mai credităm și o generație '80, așa cum ostentativ ea se și revendică mai ales în poezie, dar prozatorii cei mai tineri nu au produs, cel puțin pînă acum, opere comparabile ca valoare cu cele publicate de predecesori la aceeași vîrstă.

Disponibilitatea lui Dumitru Radu Popescu, cel mai productiv și mai reprezentativ, ca arie de cuprindere și valoric, scriitor al generației sale, se vede atît din varietatea de teme, e drept, inspirate cu precădere din lumea satului, cît și din diversificarea modalităților, narațiune de tip obiectiv tradițional, povestire adusă la un punct de concentrare simbolică, infuzie lirică pînă la cultivarea prozei poematice. Scriitorul dispune de neistovită invenție epică, are plăcerea istoriei scrise, a replicilor suculente desfășurate într-o neîntreruptă luxurie verbală, personajele sînt și ele locvace pînă la logoreic, își dezvăluie adîncimi psihice, nu o dată, abisale. S-a vorbit la început de ciudățenia personajelor, s-a făcut o foarte aproximativă legătură cu „suceala" benignă a eroilor lui Marin Preda. Și Nicolae Velea cultivă personaje complicate, dar ele sînt introspective, desprinse adesea de condiționarea mediului, a istoriei. La Dumitru Radu Popescu indivizii care își schimbă modul de viață împreună cu colectivitatea rurală se comportă straniu, cu note pitorești în primele proze, **Nabucodonosor** sau **Umbrela de soare**. Bizareria cu urmări nefaste asupra semenilor sau bizareria ca răspuns la agresiunile înșelătoare, perverse caracterizează personajele din textele de substanță. Ține ea de o concepție arhetipală asupra naturii umane, sau e determinată de conjucturile istorice de amestec și răsturnare a valorilor? Răspunsul este greu de dat întrucît istoricul e permanent aliat cu tipologicul la Dumitru Radu Popescu. În primele proze scurte, bizareria și sadismul sînt legate de vechi în sens social și politic. În ciclul situat între **F** și **Împăratul norilor**, atributele răului aparțin indivizilor apăruți în perioada de tranziție, profitorilor revoluției. Iată însă că piesa **Muntele**, inspirată din antichitate, aduce în scenă pe „sucitul" pozitiv Dromichaites și, alături de el, pe trădătorul macedonian Bombalon și pe Argilos care crede doar în întunericul din om. E de presupus deci că, indiferent de epocă, tipologia rămîne aceeași.

Înainte de marile romane, scriitorul încearcă o inserție declarată a istoriei în **Duios Anastasia trecea.** Cu toate declarațiile autorului privind autenticitatea cazului, cu tot ilustrul model al Antigonei, cu toată atmosfera halucinantă, istoria exaltatei martire care ține morțiș să îngroape după datină pe partizanul sîrb trecut pe Dunăre agățat de coada calului lasă o puternică impresie de artificial. Ceea ce surprinde în cărțile maturității, de structură și expresivitate baroce, este aglomerarea, în narațiuni de tip anchetă, a situațiilor-limită, unele acceptabile doar în plan simbolic, absența situațiilor comune, capabile de a defini o umanitate obișnuită. Indivizii se situează la pragul de jos al degradării sau la cea mai înaltă cotă a nobleței sufletești. În avalanșa situațiilor consecvent stranii, grotescul se învecinează cu sublimul, comicul cu tragicul, puritatea cu vulgaritatea. Granița dintre normal și patologic dispare, fantasticul încalcă domeniul realului. În **Ninge la Ierusalim** fantasticul se situează în descendența lui Caragiale din **La hanul lui Mînjoală, Marea Roșie** ar ilustra ceea ce Roger Caillois numește „intervertirea domeniilor visului și al realității", adică dizolvarea realității și impunerea visului cu funcție de anulare a certitudinilor de pînă atunci. Exemplele au fost extrase din două capodopere, **F** și **Vînătoarea regală.** Dacă în **Marea Roșie** surplusul de încărcătură a atrocelui se descarcă în fantastic, narațiunea care dă titlul romanului aduce întîmplări incredibile în real, **Vînătoarea regală** transformîndu-se într-o alegorie a demenței colective, dirijate. Unul din paradoxurile acestei proze este, dincolo de abundența de fabulos și de fantastic, dimensiunea ei realistă. S-a vorbit astfel, cu îndreptățire, de patosul adevărului în literatura lui Dumitru Radu Popescu, opera lui referă deci despre situații și evenimente a căror autenticitate o recunoaștem. În ea citim condamnarea exercitării puterii necontrolate la începutul deceniului al șaselea, a sentimentelor gregare și a instinctelor genocide în timpul războiului (**Cei doi din dreptul Țebei**).

Romanele se compun, de obicei, dintr-o suită de narațiuni independente și corelate totodată, complinindu-se și contrazicîndu-se, într-o organizare încadrabilă în tehnica „mise en abîme". Ancheta care nu lipsește niciodată se împotmolește dar, surprinzător, în absența probelor materiale, se instaurează certitudinea unei culpe generale și a uneia individuale. Personajele nu au percepția limpede a realității, fabulează, disting cu greu adevărul de neadevăr. Ele trec prin crize morale, încearcă să-și salveze în chipuri neașteptate integritatea, au conștiința vinovăției sau pasiunea expiației. Mutațiile din comportarea aceluiași individ, transferul de însușiri de la victime la călăi și de la călăi la victime au făcut să curgă multă cerneală critică despre relativizare în opera lui Dumitru Radu Popescu și a altor scriitori contemporani. Dacă ne gîndim la diversificarea perspectivei narative rezultată din suprapunerea „vocilor", afirmația este adevărată. Dacă ne referim la efectele în configurarea personajelor, observăm că autorul narator, prezent sau nu în mod explicit, propune o clară apartenență la forțele răului sau la tabăra celor drepți așa că sîntem convinși de la început că nu Francisc este criminalul în **Împăratul norilor,** că nu Nicolae l-a omorît pe Moise în **Cele șapte ferestre ale labirintului** din **F** ș.a.m.d. Scriitorul român are, aproape fără excepție, opțiuni clare, așa cum îi dictează perspectiva istorică și caracterul politic al literaturii cultivate. Nu altfel procedează Augustin Buzura în **Orgolii,** nu altfel a procedat, în **Patul lui Procust,** Camil Petrescu, scriitor considerat un clasic al relativizării și al tehnicii pluriperspectiviste. Un alt paradox al literaturii lui Dumitru Radu Popescu este deci absolutizarea care simulează relativitatea.

Ciclul **Viața și opera lui Tiron B.,** inaugurează o nouă etapă. Scriitorul nu renunță la povestiri miraculoase, superstiții, vise, vrăji, vicii, virtuți, cruzime, iubire, lașitate, trădare — cum spune cineva comentînd cronica lui Coclius Antipater, în realitate o pledoarie „pro domo" —, dar include în **Iepurele șchiop,** primul volum al ciclului, și date riguroase care ordonează materia cărții. Istoria nu mai urmează a fi dedusă din întîmplări suprareale și mitice, ea poate fi citită în transcrieri documentare sau în aluzii care trimit la situații atestate prin documente. Personajele fictive se intersectează cu cele istorice, întreprinderea scriitorului e motivată de îndreptarea spre epoca de geneză a României contemporane. „Capitolele-nuvele" ale romanului sînt databile în perioada de pregătire a revoluției de eliberare socială și națională din august 1944. Din fragmentele de roman-cronică inserate în **Iepurele șchiop** se deduce că sigur partidul a luat inițiative eficiente de opunere la dictatura fascistă și de scoatere a României din război. Fără să aibă frachețea lui Marin Preda în judecarea istoriei, Dumitru Radu Popescu recompune din interior un tablou caleidoscopic, inserînd și dezlănțuita lume a imaginarului unde abjecția fraternizează cu puritatea.

Experimentul este continuat în **Orașul îngerilor,** divergența dintre cronică și ficțiune se accentuează. Cu cît naratorul vrea să fie mai exact în registrul documentar, cu atît evenimentele din celălalt registru sînt mai năstrușnice. Martorii traumatizați de o lume aberantă, Tică din **F**, Nicanor din **Vînătoarea regală,** sînt înlocuiți de cei care aspiră la observația corectă, nefalsificată, fotograful Gogu Pană din **Iepurele șchiop** și **Orașul îngerilor,** elevul Melentie pe post de cronicar în **Orașul îngerilor.** Ultimul paradox al acestei proze stă în plusul de relevanță al proiecției în fabulos în comparație cu paginile care se reclamă de la obiectivitate, supunere la datele verificabile ale istoriei. Este, foarte probabil, o rezultantă a naturii baroce a scriitorului. Știm de la Jean Rousset că barocul se definește prin instabilitatea echilibrului și metamorfoze, el deformează dar nu alterează, pasiunea arătării de care vorbește Edgar Papu, stilizarea nu îl depărtează de esențe.

Ceea ce am spus despre istorie, timp este valabil și pentru spațiu. Scriitorul declară a-l fi avut „în catare" în **Podul de gheață,** dar un spațiu caracteristic poate fi întîlnit aproape în toate romanele. E un teritoriu situat geograficește în zona de sud-vest, lîngă Dunăre, dar adevărata lui geografie se află la confluența realului cu fabulosul și fantasticul. El este mai puțin înrudit cu Jocknapatawpha lui Faulkner unde fabulosul țîșnește din amănuntele centrifuge ale realului. Pătîrlagele, Cîmpuleț, Turnuvechi și Braniștea par a fi așezate în Macondo unde un bătrîn se leagă de un copac și se confundă cu el, din cer cad îngeri giganți, iar colonelul Jose Arcadio Buendia elimină din calendar toate celelalte zile în afară de luni.

Liviu LEONTE

istorie şi literatură

Istoria la ea acasă

Conştiinţă de sine a umanităţii, istoria este „cap şi învăţătură", cum ar spune cronicarul, pentru fiecare popor în devenirea lui de-a lungul mileniilor. Desigur nu este cazul aici să reconstituim istoria ISTORIEI aşa cum s-a format ea ca disciplină de la Herodot şi pînă în zilele noastre. Evenimentul petrecut cîndva în viaţa unei colectivităţi umane, înregistrat şi redat în scris mai devreme ori mai tîrziu, se recompune şi se explică de către omul de ştiinţă în funcţie de stadiul de civilizaţie atins de o societate la un moment dat, de indivizii care, în împrejurările respective, au constituit exemple bune sau rele pentru generaţiile ce au urmat.

De la antica inscripţie de pe tăbliţa de lut dezgropată în anticul Sumer şi pînă la ultimul comunicat transmis de către agenţiile de presă despre conflictul din Orientul Apropiat, totul constituie **materie** pentru cercetarea istorică.

Lectura unei cărţi de istorie, fie că în paginile ei se vorbeşte despre civilizaţia poporului chinez în perioada dinastiei Ming ori se narează etapele celui de al doilea război mondial, se descrie căderea Bastiliei ori războiul de secesiune din Statele Unite ale Americii, evenimentul sau evenimentele respective i se prezintă istoricului şi celui ce îl citeşte **aşa cum au fost.** Intemeindu-şi argumentaţia pe baza unor mărturii indubitabile fie că ele sînt de ordin arheologic ori consemnate în scris, istoricul încearcă să redea omului de azi imaginea exactă şi completă a unei societăţi umane aflate într-un anumit stadiu de dezvoltare.

Desigur, cele spuse pînă acum sînt lucruri îndeobşte ştiute. E totuşi cazul să adăugăm că istoria se scrie şi se rescrie de fiecare dată în funcţie de nenumăraţi factori şi nu în ultimul rînd de faptul că omul de ştiinţă aşează la baza cercetării sale o anumită viziune filozofică ce îl conduce către o **interpretare critică** a evenimentelor petrecute cîndva.

În ultimă analiză asistăm la perpetua strădanie a istoricului de a restabili **adevărul** asupra a tot ceea ce s-a petrecut într-o perioadă sau alta din trecutul mai îndepărtat ori mai apropiat al omenirii. Prin opera sa istoricul depune mărturie nu numai despre **ceea ce a fost,** ci, în acelaşi timp, despre ceea ce **este** acum şi aici.

Ca fiinţe umane, aparţinînd unei anumite civilizaţii, noi toţi **sîntem** într-un fel sau altul istorie, facem parte constitutivă din ea. Existăm ca o rezultantă a unei evoluţii multimilenare nu numai sub aspect antropologic şi social dar proiectăm asupra trecutului propria noastră personalitate, propriile noastre convingeri, idei şi aspiraţii. Sîntem noi înşine mai mult ori mai puţin făuritori de istorie.

Omul de artă, scriitorul îndeosebi, nu face excepţie de la regulă. De altfel, prin profesiunea sa el este implicat cu întreaga-i fiinţă în devenirea societăţii din realităţile căreia se inspiră, fiind un cronicar al timpului său (care la rîndul său va deveni istorie) dar şi al epocilor revolute.

Iată de ce, într-un fel sau altul, un poet sau un prozator este un istoric „in nuce" mai mult ori mai puţin avizat. Faptul, cred, nu mai trebuie demonstrat.

Sub pana scriitorului istoria se recompune însă din altă perspectivă. Evenimenţialul, faptul de viaţă petrecut cu un secol ori cîteva decenii înainte, se supune, în literatură, altor legi şi reguli decît cele ale unei demonstraţii impersonale. Într-o operă de artă ele capătă, cum se spune, „carne şi sînge", evenimentele putînd fi povestite altfel decît în ordine cronologică, aşa cum de fapt s-au petrecut ele în realitate.

Personajele, la rîndul lor, — regi şi împăraţi, conducători de oşti şi curteni, prinţese şi ţărănci, miniştri şi clăcaşi etc., etc., — se mişcă, dialoghează, se întîlnesc şi se despart, se înfruntă pe cîmpul de bătălie ori duc tratative în cabinete diplomatice, viclenesc ori sînt la rîndul lor vicleniţi, trăiesc drama incomunicabilităţii ori triumful victoriei. Sub pana scriitorului omul real, care a existat cîndva, reînvie sub ochii noştri în întreaga sa complexitate, un fragment de timp capătă relief şi culoare.

În conştiinţa lectorului trecutul devine astfel prezent, mai real uneori decît realitatea însăşi relatată în istorie.

Cercetătorii de astăzi au demonstrat de pildă că domnia lui Alexandru Lăpuşneanu a reprezentat o relativă înflorire a Moldovei în acea perioadă, că Domnul însuşi a acţionat în interesul ţării. Anulează acest adevăr istoric nuvela cu acelaşi titlu a lui Constantin Negruzzi, capodoperă a literaturii româneşti din secolul trecut? Nicidecum. Scrierile istoricilor Nicolae Iorga, Ion Bogdan, Dimitrie Onciu şi alţii despre Ştefan cel Mare şi epoca sa sînt mai aproape de adevăr decît „Fraţii Jderi" a lui Mihail Sadoveanu? Romanele, nuvelele, poemele care evocă chipul şi faptele lui Mihai Viteazul, întregitorul de neam şi de ţară, „greşesc" în faţa relatărilor cuprinse în documentele de arhivă? Dimpotrivă. Ele vin să întregească imaginea întîiului unificator al pămînturilor româneşti, să pună în adevărata sa lumină fapta de glorie a eroului ca emanaţie a voinţei întregului nostru popor.

Iar exemplele pot continua, demonstrînd fiecare în parte şi toate împreună că scriitorul descoperă în cercetarea istoricului nu doar o simplă sursă de inspiraţie, nu doar „materia primă" a creaţiei sale. În structura operei literare coexistă într-o legătură indestructibilă evocarea trecutului şi prezentului trăit. Iar dacă istoria nu reprezintă doar un pretext al unei lucrări beletristice oarecare, nu este mai puţin adevărat că intuiţia şi fantezia scriitorului vin uneori să acopere aşa numitele „pete albe" de pe harta istoriei. Exemplele sînt la îndemîna oricui.

Cea mai mare parte a literaturii noastre din secolul trecut de pildă, stă sub zodia evocării trecutului. Gh. Asachi şi Ion Heliade Rădulescu dar mai ales scriitorii epocii paşoptiste au compus, înainte de toate, poezii şi poeme, schiţe, nuvele, povestiri, piese de teatru de inspiraţie istorică. Vasile Cârlova şi Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri şi mulţi alţii redescoperă în cronici şi hrisoave, în însemnări răzleţe ori în ruinele vechilor cetăţi semnificaţia luptei bimilenare a poporului român pentru păstrarea fiinţei noastre naţionale, faptele de vitejie ale marilor noştri înaintaşi de la Burebista şi Decebal pînă la eroii anonimi; ţărani, tîrgoveţi, osteni de rînd ce s-au jertfit pentru fericirea poporului. Prin exemplul acestora scriitorii din acea epocă îşi justificau propria lor activitate revoluţionară pusă în slujba făuririi statului român modern. Mijloacele sînt altele decît ale istoricului de profesie, scopul este însă acelaşi. Istoricul Bălcescu şi poetul Vasile Alecsandri se află de aceeaşi parte a baricadei.

Ne limităm doar la aceste cîteva aspecte care demonstrează un adevăr de necontestat: în toate epocile de efervescenţă creatoare, de înnoire a structurilor economice şi sociale, de transformare a mentalităţilor, apelul omului de litere la exemplul trecutului revine ca o necesitate obiectivă.

Un asemenea moment deosebit de important îl parcurge concomitent istoriografia şi literatura română din ultimele decenii. Şi nu este un fapt întîmplător că în epoca postbelică scriitorii noştri au redescoperit istoria dintr-o nouă perspectivă.

Nu luăm în discuţie valoarea artistică a fiecărui poem, roman ori piesă de teatru în parte. Ne referim la tendinţa generală a scriitorilor contemporani de a privi trecutul din punctul de vedere al unei noi societăţi, ea însăşi dinamică şi dinamizatoare de conştiinţe, societate ce îşi întemeiază existenţa pe o concepţie profund ştiinţifică şi revoluţionară. Devin astfel contemporani cu noi şi eroii din romanele lui Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Radu Theodoru, Dumitru Almaş, din piesele de teatru ale lui Horia Lovinescu, Paul Anghel, D. R. Popescu, Dan Tărchilă, Al. Voitin, M. R. Iacoban, din poeziile şi poemele lui Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu ori Ana Blandiana etc., etc...

Desigur literatura postbelică cu tematică istorică ridică în faţa criticii probleme noi, începînd de pildă cu valorificarea mitului ori tentativa de demitizare a eroului şi sfîrşind cu reevaluarea opiniilor unor scriitori din trecut despre o perioadă sau alta a istoriei patriei.

Fiecare demers teoretic în această direcţie nu poate fi decît salutar. Oricum astăzi, istoria, ca prezenţă activă şi benefică în literatura română contemporană, este la ea acasă. Mai mult ca oricînd!

Sergiu NEGURA

Militantismul cultural al familiei Hurmuzachi

Prima jumătate a secolului trecut are privilegiul de a fi martora unui fenomen de excepţie, acela al apariţiei, ca din pămînt, a unei întregi generaţii dotată cu focul sacru al arderii pentru oamenii şi pentru pămîntul străbun al patriei române. Coacerea condiţiilor istorice, sociale şi culturale, îi face să devină deschizători de drumuri. Greutăţile inerente începutului sînt învinse, mai uşor sau mai greu, maturizarea impune peste ani nişte nume, în timp ce altele rămîn să mobileze (dar ce mobilier de epocă!) o tapiserie migăloasă şi multicoloră.

Această perioadă fericită este şi martora unui splendid melanj de preocupări, pe cît de diverse, pe atît de convergente în atingerea scopului propus: fiinţa naţională. Este perioada în care foarte multă lume se ocupă de studiile istorice, cînd militantismul este la modă, cînd sacrificiile ajung să ni se pară banale din cauza aglomerării de exemple, cînd şi agricultura înseamnă politică (vezi cazul Ion Ionescu de la Brad), cînd literele şi cultura în general vizează acelaşi scop nobil. Ceea ce ni se pare, însă, cel mai interesant, este faptul că oamenii acestor vremuri aveau nebănuite disponibilităţi, că obişnuitele etichetări, ce pot fi făcute în continuare, nu aruncă decît o lumină de ansamblu asupra activităţilor fiecărui individ în parte. Şi aceasta din bunul motiv că erau, după cum spune Paul Cornea, „oamenii începutului de drum", că era nevoie de aportul tuturor în toate domeniile, pentru a se ajunge mai tîrziu la decantarea profesionalismului.

Literatura şi istoria au mers mînă în mînă, firesc, odată ce ambele erau subordonate curentului mai amplu al revendicării naţionale. Numai două exemple, dar şi cele mai concludente, spun totul: Negruzzi face literatură, dar şi istorie, în timp ce Bălcescu, prin istoria sa, se dovedeşte un adevărat artist al cuvîntului. Se pot adăuga numele lui Heliade, Bolintineanu, Kogălniceanu, Asachi şi al atîtor altora.

O figură importantă a perioadei, Constantin Hurmuzachi, despre ale cărui preocupări istorice am mai avut ocazia să vorbim (v. „Convorbiri literare", nr. 11/1986, p.4), nu a rămas departe nici de fenomenul literar. „Dacia literară" găzduieşte la 1840 poezii de-ale lui Constantin Stamati, expediate de Hurmuzachi şi comentate de acesta: „Cea mai de căpetenie însuşire a poeziilor Dsale este naţionalitatea lor. Muza Dlui Stamati fiind patriotică, iubeşte a culege sujeturile sale din istoria patriei şi a căuta obiceiuri şi întîmplări naţionale". Aprecierile acestea vin în întîmpinarea convingerii intime a lui M. Kogălniceanu, exprimată mai tîrziu în „Steaua Dunării": „Literatura română trebuie să se adape la izvoarele naţionalităţii, adică în istoria, moravurile şi credinţele ţării noastre".

Concepţia clară asupra literaturii şi a istoriei i-a fost facilitată lui Constantin, ca şi celorlalţi fraţi, în casa părintelui lor, Doxachi. Scrisorile familiei dezvăluie preocuparea membrilor acesteia de a face cunoscute pe tot teritoriul locuit de români producţiile literare accesibile lor. Cvasi-completa bibliotecă a lui Constantin, ţinută la zi cu ultimele apariţii literare din principate, este menită propagandei, atît în timpul vieţii, cît şi după aceea, prin constituirea sa în donaţie publică (v. „Cronica", nr. 47/1986, p. 6).

Între octombrie 1848 şi octombrie 1850 apare, ca urmare a iniţiativei de familie şi cu sprijinul celor mai importante personalităţi ale epocii, „Bucovina", „gazetă" politică, dar şi literară. Greaua sarcină a obligaţiilor redacţionale şi-au asumat-o Gheorghe şi Alexandru Hurmuzachi, dar Constantin şi Eudoxiu au participat şi ei activ la menţinerea nivelului calitativ ridicat al publicaţiei. Eudoxiu contribuie cu studii istorico-politice de genul **Poziţia ierarhiei române în Austria,** sau **Centralizaţia română şi saşii,** în timp ce Constantin, pe lîngă frecventele note informative, dă la iveală şi prima încercare bibliografică, **Jurnalistica din Moldova,** (nr. 31/1849), în care, după enumerarea celor 13 titluri de „foi" apărute între 1829 şi 1849 (de la „Albina românească" pînă la „L'enseignementa învăţătură"), se apleacă într-o analiză pertinentă asupra ultimei apariţii căreia-i relevă dedesubturile nesănătoase.

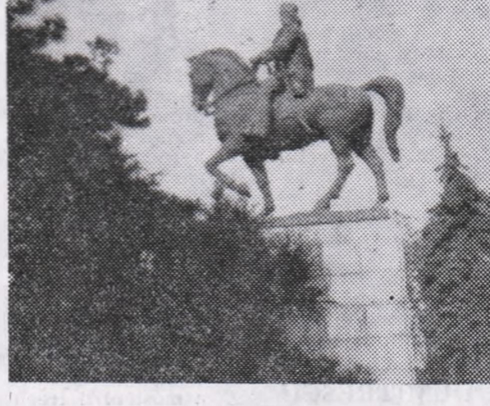
Din domeniul politicului remarcăm în „Bucovina" contribuţii datorate lui Gh. Bariţiu, A. Tr. Laurian, A. Saguna, M. Kogălniceanu, An. Panu, ceea ce face ca această gazetă să fie cu adevărat a tuturor românilor. Partea literară este la fel de bine reprezentată prin semnăturile unei galerii de cinste a literaturii române, în frunte cu V. Alecsandri, care face, în scrisorile adresate lui Alecu Hurmuzachi, şi teoretizări literare, cum ar fi cea care însoţeşte balada **Păunaşul codrilor** (nr. 36/1849), sau contribuţia **Poezia populară a românilor** (nr. 32/1849). Să notăm în fugă creaţii proaspete sau reluări aparţinînd lui Bolintineanu, Alexandrescu, Conachi, Cârlova, A. Mureşanu, C. Negri, V. Pogor, Ir. Porumbescu. La unii dintre aceştia se întocmesc notiţe de prezentare, sau se precizează sursa — deci şi un început timid de critică şi istorie literară.

Aceleaşi caracteristici şi parte din numele de mai sus le găsim prezente şi mai tîrziu în „Foaia Soţietăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina" (1865—1869), publicaţie aflată sub aceeaşi linie directoare a fraţilor Hurmuzachi. Aportul deosebit al lui V. Alecsandri care, pe lîngă foarte multe creaţii proprii, trimite şi colaborări din partea prietenilor Negri, Russo, Costache şi Iacob Negruzzi, precum şi semnăturile unor G. Sion, D. Petrino, Bolintineanu, V. Bumbac, T. V. Stefanelli, I. G. Sbiera, care se alătură articolelor de atitudine ale lui Alecu şi George Hurmuzachi, fac din această „foaie" o revistă literară a Bucovinei, integrată organic dezvoltării generale a culturii în principate.

Militantismul cultural al familiei Hurmuzachi din cele două publicaţii are valenţe politice, căci literarul şi politicul se îmbină organic la această generaţie şi devin argumente ale fiinţei naţionale. Atît cursul de istoria românilor, preconizat de Alecu în cadrul „Soţietăţii..." (realizate doar patru conferinţe publice în iarna 1870/1871), cît şi crearea unui teatru românesc în capitala provinciei (au loc stagiuni teatrale între 1864—1871 cu trupele Tardini, Pascaly şi M. Millo) sînt văzute ca mijloace de trezire naţională. Iar această renaştere nu poate fi realizată decît printr-o trudă individuală continuă, crezul de o viaţă al lui Alecu, cel care-i transmite lui Iraclie Porumbescu la ultima lor întîlnire: „Lucră, frate, cît poţi, că eu ţin viaţa-mi numai cu dinţii, şi ce pot încă, tot lucru". Este ceea ce au făcut şi Constantin, şi Eudoxiu (cel care a lăsat urmaşilor impresionanta colecţie de documente istorice copiate în arhive străine, precum şi **Fragmente din istoria românilor**), toţi trei sfîrşindu-se din cauza consumului total, neprecupeţit, atunci cînd mai aveau încă multe de spus.

Dan Zamfirescu (**Istorie şi cultură,** 1975, p. 116), referindu-se la realizările deosebite ale fraţilor Hurmuzachi, concluzionează: „Fără toate acestea nu l-am fi avut, poate, pe Ciprian Porumbescu, ar fi lipsit un capitol decisiv din biografia lui Mihai Eminescu etc. Hurmuzăcheştii au fost astfel ca nişte stejari cu rădăcini adînc împlîntate în pămîntul natal, ţinîndu-l pe loc în viitura apelor, pentru ceasul cînd istoria avea să-l redea ţării din care fusese rupt".

Liviu PAPUC



Monumentul lui Avram Iancu — (Tg. Mureş)

Contexte

Cultură şi civilizaţie

Una dintre ideile fundamentale, formulată la noi adesecori în termeni memorabili, e aceea că pentru o ţară în care cuvîntul de ordine este dezvoltarea multilaterală, armonioasă a personalităţii umane şi a societăţii în ansamblu nu există domenii, laturi mai importante decît altele. Totul este important. In orice caz, cultura se dovedeşte a fi, într-adevăr, vitală şi nu numai în înţelesul, profund fără îndoială, al dăinuirii ca naţiune, al legitimării acesteia în faţa lumii şi a viitorimii. A considera economicul mai presus decît culturalul e o eroare, căci, de fapt, unul îl presupune şi chiar îl conţine pe celălalt. G. Călinescu, într-o conferinţă intitulată Civilizaţie şi cultură, sublinia că: „un om cult promovează economia ţării". Tema conferinţei era, cu patru decenii în urmă, cînd a fost rostită, este şi astăzi, nu numai la noi, de o mare actualitate. Ea a format şi formează subiectul meditaţiei şi scrisului multor personalităţi ilustrînd cele mai diverse domenii. Abordînd raportul civilizaţie-cultură, Călinescu observa în conferinţa amintită din 1947: „Nu putem tăgădui că avem o civilizaţie. Dar cine nu-şi dă seama totuşi că multe aspecte materiale lasă de dorit? Ţăranul nu lucrează încă pămîntul cu cele mai bune instrumente, se hrăneşte rău, nu are asistenţă medicală suficientă. Dar dacă cercetăm latura culturală, constatăm că avem o limbă foarte complexă şi plastică, o literatură bogată (Eminescu, Caragiale etc.), pictori, sculptori însemnaţi şi specialişti în medicină de talie mondială în ciuda stării noastre sanitare încă insuficiente. Putem zice prin urmare că la noi cultura este superioară civilizaţiei". Mărturie preţioasă pentru începutul de nou drum istoric la care se referă şi, totodată, o constatare nedătătoare de prea mare satisfacţie pentru critic, de vreme ce „spiritul uman îşi găseşte adevărata expresie în obiecte", în civilizaţia materială, fiindcă, o spune tot Călinescu: „un om care nu obiectivează, care prin urmare nu creează nimic, nu-şi face un limbaj, e un om lipsit de conţinut...".

Aşadar, civilizaţia materială şi cultura spirituală nu merg întotdeauna mînă în mînă şi de la sine. Echilibrul este rezultatul intervenţiei conştiente a spiritului creator (incluzînd aici, desigur, factorul de gîndire şi decizie politică). Se ştie, au existat şi există ţări cu un nivel de viaţă materială ridicat, dar cu o cultură superficială şi lipsită de originalitate, pe care Maiorescu ar caracteriza-o cu faimoasa sintagmă: formă fără fond. Autostrăzile şi clădirile moderne nu determină neapărat creaţia culturală, dar cultura, spiritualitatea înaltă nu se poate să nu genereze o civilizaţie materială pe măsură.

Neîndoios, discuţia pe această temă — raportul dintre civilizaţie şi cultură — va rămîne deschisă, iar disocierile au fatalmente un caracter teoretic. În realitate fenomenul e mult mai complex. O civilizaţie materială deosebită oferă, la rîndul ei, culturii instrumentele, mijloacele de dezvoltare şi rafinare. Cultura umanistă, în special, dispune astfel de o temelie solidă care-i asigură ascensiunea continuă.

Ori de cîte ori ne referim la nivelul forţelor de producţie dintr-o ţară sau dintr-o etapă istorică, nu vom putea să nu analizăm şi stadiul de dezvoltare al gîndirii filosofice, al artei şi literaturii, al ştiinţelor sociale etc. Sînt sau măcar tind ele să fie sincrone şi întrucît eventuala neglijare ori rămînerea în urmă a uneia dintre aceste laturi influenţează direct sau mijlocit pe cealaltă? Concret, nu vom obosi afirmînd că într-o societate civilizată, a citi cărţi de beletristică (termenul îmi repugnă, dar n-am altul), a zăbovi cu oarecare ritmicitate în muzee, în expoziţii de pictură sau sculptură, a alerga de la fabrică la un concert de Beethoven sau Enescu e un cîştig incomensurabil, nu doar în plan individual, ci şi în cel obiectiv, adică pentru civilizaţia materială şi spirituală a societăţii însăşi. Lasă-mă, domnule, îmi este dat să-l mai aud pe cîte un director, copleşit, excedat de propria-i incapacitate de a-şi organiza timpul (ce să mai zici de timpul altora pe care este chemat să-i ordoneze!), eu n-am vreme de fleacuri. Ce înseamnă după convingerea lui fleacuri, mofturi, extravaganţe? A citi o carte, nu numaidecît poliţistă, ci una mai solicitantă pentru inteligenţă şi simţire, a vedea un spectacol, a privi un minut cerul înstelat. Toate acestea i se par, oricum, incompatibile cu spiritul lui, nu-i aşa, pragmatic şi sînt sigur că s-ar ruşina foarte dacă l-ar surprinde pe fiul său — adolescent — emoţionîndu-se, înflorindu-i o lacrimă la lectura unei poezii de Eminescu, Bacovia sau Nichita Stănescu. De-a lungul anilor am avut prilejul să constat că tocmai acolo unde lucrează asemenea „pragmatici", productivitatea muncii este mai scăzută. Te întrebi, pentru cine crede oare un ins din categoria, de altfel din ce în ce mai puţin numeroasă, a acestora că face scule, motoare, aparate electronice (dacă le face bine)? Cu şi pentru oameni lipsiţi de suflet? Atunci demersul şi efortul lui s-ar goli de orice sens. Poate că acolo unde nu există estetică, nu există nici morală; să ne amintim că G. Ibrăileanu spunea ca a educa gustul estetic al poporului tău e un act de patriotism.

Este incontestabil şi, în acelaşi timp, tonifiant pentru noi românii faptul că în anii socialismului şi, mai ales, în epoca de după Congresul al IX-lea al partidului viaţa materială şi viaţa spirituală s-au intercondiţionat, s-au completat şi s-au potenţat reciproc. Conceptul de cultură socialistă este un concept de o largă cuprindere. El include deopotrivă cultura ştiinţifică, cultura tehnică şi cultura artistică. Este un concept modern, în ultimă instanţă polemic, opus viziunilor înguste despre civilizaţie şi cultură şi unor realităţi din diverse spaţii ale lumii contemporane în care ignorarea valorilor culturii umaniste de pildă îngustează orizontul şi alienează.

În complexul de valori pe care îl presupune cultura socialistă, astfel concepută, opera literară ocupă un loc de prim-plan atît prin impactul asupra conştiinţei contemporanilor, cît şi prin puterea ei modelatoare şi de mărturie pe termen lung.

Grandioasele construcţii ale acestor decenii, care atestă nivelul civilizaţiei, dar şi al culturii româneşti de azi, cum sînt Canalul Dunăre — Marea Neagră, Metroul ori Transfăgărăşanul vor dăinui, îşi vor dovedi utilitatea şi funcţionalitatea prin vreme şi vor fi admirate peste veacuri. Le revine însă literaturii şi artei misiunea nobilă de a revela urmaşilor cum erau oamenii care au durat aceste edificii monumentale, cum era sufletul lor.

Constantin COROIU

SUB SEMNUL CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Valorificarea moștenirii literare: realizari, deziderate, urgențe





Atenția pe care o acordăm zestrei literare, istoriei literare în general, e, bineînțeles, distributivă, ceea ce lărgește enorm cîmpul de cercetare. Chiar în aceste condiții, important este ca investigarea trecutului literar să se facă cu toate forțele, prin toate mijloacele, în toate direcțiile iar cind acest lucru se întimplă avem, neîndoielnic, proba de maturitate a unei culturi.

S-a reușit, în ultimele două decenii, practic accesul fără restricții la toate valorile reprezentative — și nu numai la acestea — ale literaturii noastre, de la începuturi pînă azi. Cercetarea a cîștigat enorm atît pe orizontală cît și pe verticală. Ce s-a făcut mai important e greu de spus: faptul că acele valori reprezentative au pătruns în conștiința marelui public? faptul că s-a scris mult și din perspectivă nouă? că s-au diversificat modalitățile și instrumentele de cercetare? că s-a schimbat mentalitatea nu numai referitoare la un scriitor sau altul, la o epocă sau alta, dar și asupra felului în care trebuie să dialogăm azi cu cei dinainte? Și întrebările pot continua, după cum un alt șir de întrebări, venite din sens opus, s-ar putea adăuga celor de mai înainte: ce nu s-a făcut (ce nu s-a început, ce nu s-a dus la bun sfîrșit?)?, care este calitatea cutărui sau cutărui demers valorificator?, ce este cu adevărat nou în acest demers și ce nu? etc.

Răspunsul la toate întrebările posibile se află, în primul rînd, în numărul important de titluri de carte apărute în ultimii ani cu deosebire, prin care operele trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat se impun sub o formă sau alta, atenției cititorului de azi.

Sub o formă sau alta înseamnă două direcții majore: tipărirea și retipărirea de texte, apoi valorificarea critică a operelor. O simplă trecere în revistă fie și numai a autorilor editați sau comentați, cu editorii și comentatorii alături ar deveni o listă extrem de întinsă. Însăși urmărirea de foarte de sus a ambelor direcții impune un spațiu mult extins, ceea ce obligă limitarea discuției la cîteva aspecte extrem de generale. Ele au în vedere, în cazul de față, editarea propriu-zisă a creației înaintașilor.

Edițiile de tot felul se succed într-un ritm greu de urmărit, mai cu seamă că în ultimii ani editurile noastre s-au străduit, prin colecții și serii de mare tiraj, să asigure prezența continuă în librării, deci la îndemîna marelui public, a mai tuturor operelor de referință. Situația nu e ideală, oricum, comparativ cu ceea ce se întimpla acum zece ani, e mai aproape de normal, în sensul existenței, în cazul multor autori, a unui stoc necesar și constant menit să satisfacă o cerere practic neîntreruptă.

În al doilea rînd, nu poate trece neobservat efortul valorificării științifice, riguroase, prin intermediul edițiilor critice, unele integrale, a operelor. Asemenea ediții sînt — e cazul s-o mai spunem? — indispensabile oricărei culturi mature întrucît înseamnă investigație temeinică, o punere în perfectă ordine și o inventariere pînă la ultimul amănunt a tezaurului literaturii naționale.

Ce s-a făcut important? Înainte de toate se impune a fi evidențiat efortul de a duce la bun sfîrșit monumentala ediție a scrierilor lui Eminescu, începută acum patru decenii de Perpessicius. Odată încheiată, aceasta va fi o adevărată operă majoră în cultura noastră, va marca evenimentul cel mai important de pînă acum din întreaga istorie a edițiilor critice realizate la noi.

În ultimii ani au fost deschise ample „fronturi de lucru" pe linia recuperării în totalitate a lui Maiorescu, Lovinescu, Sadoveanu, Cezar Petrescu, au apărut integralele poeziilor lui Blaga și Pillat, a fost încheiată editarea prozei lui Rebreanu, se află în stadii avansate seriile de opere ale lui Alecsandri, Bolintineanu, Heliade-Rădulescu, Macedonski, Camil Petrescu, Constantin Negruzzi, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib. I. Mihăescu. Se anunță tipărirea operei omnia a lui G. Călinescu, demers prefațat de ediția a 2-a a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent,** cea mai importantă construcție critică dedicată spiritualității literare românești.

Practic, ne aflăm în fața unui efort susținut, a unei munci greu de prețuit, de exemplară profesionalitate și devoțiune față de atît de bogata zestre a literelor naționale. Nu vom putea, probabil, găsi niciodată cuvintele potrivite pentru a releva dimensiunile acestui act de cultură, care legitimează peremptoriu forța de spirit a unei națiuni, așa cum se dezvăluie ea în cuvîntul tipărit.

Apreciind cum se cuvine de apreciat, trebuie să spunem că toată această vastă operă de prospectare, întregire și restaurare a corpusului de valori literare ale trecutului, cu toate dificultățile profesionale și efortul îndelung pe care le presupune, se află — cum ar putea fi altfel?— sub semnul urgenței.

Tezaurul cultural nu este o realitate închisă, ci una dinamică, în continuă creștere, ceea ce obligă la o pe cît posibilă de grabnică operație de punere în ordine a imensului material existent. Lucrul devine cu adevărat presant din pricina faptului că ne aflăm aproape de sfîrșitul de secol XX, cînd se va trage o linie semnificativă nu numai sub șirul edițiilor, ci sub întregul literaturii române, așa cum se oferă el cititorului anului 2000. Nu ne poate fi indiferent stadiul în care se va afla acțiunea de valorificare editorială a marilor scriitori, a lor cel puțin, acțiune a cărei finalitate nu este, doar, ca să spunem așa, un sfîrșit: ea se confundă și cu o premisă pentru cercetarea ulterioară, pentru conturarea unei imagini fără pete albe, atotcuprinzătoare a literaturii noastre.

Sînt situații cînd editarea completă a unuia sau a altuia dintre autori durează enorm și nu numai din pricina dimensiunilor vaste ale materialului. Tipărirea operelor lui **Alecsandri**, de pildă, începută cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, nu s-a încheiat, iar întrebarea care se naște este, firește, următoarea: păstrîndu-se ritmul de tipărire a acestei ediții, în cît timp, peste cîte decenii vom avea tipărite în totalitate operele unor scriitori mai prolifici, cum este Sadoveanu, de pildă.

Valorificarea moștenirii literare nu este un gest între altele, un omagiu formal pe care îl aducem înaintașilor, făcîndu-le loc printre noi, oamenii moderni cu gîndul mai ales la prezent și la viitor. O ediție critică nu este un lux, un „moft" al specialiștilor, ci oglindă și un fundament, un instrument de lucru de neînlocuit, o primă verigă, indispensabilă, a cercetării literare.

Tot ceea ce s-a făcut bun în ultimele două decenii, inclusiv la nivelul exegezei critice, reprezintă un răspuns firesc pe care prezentul îl oferă atît de fertilei provocări lansate de înaintași, dovedește respect și receptivitate față de o mare tradiție, care nu va înceta să ne solicite, tot mai mult, niciodată prea mult, întotdeauna spre folosul a ceea ce este și va fi cultura română.

Cristian DUMITRESCU

„Puntul de cinste" al lui G. Barițiu

În tovărășie cu „domnul profesor Cipariu", pornea spre București, în vara lui 1836, G. Barițiu. Tineri amîndoi „concălătorii", dar unul (Cipariu) impacient, zorit de-a binelea, cestălalt (Barițiu) mai ponderat, înfrînîndu-și, ardelean cuminte, imboldirile. „Ci trebuie să știm pricina", insistă el, ca fiu al unui veac pozitivist, lăsînd a se înțelege că, fie și din instinct, gîndește lumea ca sistem. Regulă, proporționalitate, măsură. Capitala Munteniei, însă, arată ca un oraș „învîrstat și neregulat". O primă dezamăgire...

Spirit grav, Barițiu nu trece nepăsător în cale-i. Dinamismul vieții spirituale a Bucureștilor („cu duh de bună nădejde pentru reînvierea românimii") nu-i abate „patriotului călătoriu", privirea de la strîmbătăți și neajunsuri — ignoranța, corupția morală, condiția subumană a unor sărmani locuitori de la sate care, amar de viața lor, își au sălașul în niște „hrube" scobite în pămînt. Alți bordeieni... „Te năpădește plînsul". Și lui Dinicu Golescu i se pusese un nod în gît. Martor al unei dizarmonii șocante, Barițiu se repliază, pentru a se mai întări în cuget, în închipuiri preromantice, invocînd armonioasele legi ale naturii, uzurpate de păcătoase alcătuiri sociale. Se mai îmbunează cînd ia la cunoștință de anumite fapte de cultură. Dar asta încă nu i se pare deajuns. Mai sînt multe de împlinit pentru ca „luminarea" să nu rămînă un pur, și van, concept.

Barițiu este „un călătoriu care nu și-au pus în gînd să umble cu ochii legați și cu urechile astupate". Ardoarea lui de a călători („să ieșim odată din Ardeal..."), nu se potolește cu această primă expediție transcarpatină. Peste cîțiva ani, în 1845, va încerca și plăcerea navigației pe Dunăre, în sus. Însemnările — primele note de drum publicate în Transilvania —, sub forma unor scrisori către un „prieten", le trimite pe adresa „Gazetei de Transilvania" (unde apar nesemnate). „Mirarea" — a fost odată!... Acum: „mai nimic nu-mi era nou și necunoscut". Un argument pentru „adaptabilitatea" românului, de care vorbește Mihai Ralea.

Între „frumoasele scene ale naturei" și „minunile artei", ardeleanul nostru nu se prea decide. Înainte de toate, îl interesează, ca și pe N. Filimon, omul: „Noul ce caută ochii și mintea este în oameni, oriunde ajung, doresc a cunoaște pe om, o încercare ce simt că în multe privințe mă obosește foarte". Obosit, foarte, mai găsește puterea să emită o „meditație asupra lucrurilor omenești" — „Ce este omul! El fuge din lume, prin lume; dar oriîncătrău apucă, de aceeaș tot nu scapă".

Cînd nu filosofează, glosînd scientist sau moralistic, Barițiu se avîntă, cu o anume pretenție „științifică" (termenul lui), în „discursuri economice" și „discursuri politice" — discurs însemnînd aici discuție —, punîndu-și întrebări „la care nu prea găsești răspuns în cărți". În general, ardelenii concep călătoria ca pe o verificare a unui traiect **livresc.** Dar iată că densitatea de **viață** a Călătoriei face, paradoxal pentru cărturarul transilvan, din itinerarul Cărții un itinerar secund. Esența „discursurilor", extrasă din „gloata observațiilor" de tot soiul: „groasa neștiință ce domnește în Europa pînă în ceasul acesta în privința tuturor relățiilor noastre". Un vechi complex al călătorului carpato-danubian.

Provocat, Barițiu își iese din fire, mai ales cînd unul-altul îl întreabă dacă-i „transilvan rus sau polon", dacă româna seamănă cu „turceasca" ș.a.m.d. S-ar amuza, dar nu-i prea vine. Nătărăii îl indispun. E „ca și cum ar fi vorbit de hotentoți sau indieni din America sau India". Tocmai de aceea, „puntul de cinste" pentru toți românii este de a-și propaga valorile, de a se face, după merit, cunoscuți. Învățămintele călătoriei...

Retorica sentimentală vine să compenseze sentimentul de frustrare. La Ulpia Traiană, cu preromantic rost (rum): „dulce patrie, clasică, pămînt sfînt, maică cu durere" **(O privire preste ținutul Hațegului în Transilvania).** Pe „lăudatele și decîntatele plaiuri renane", cu dor (etim. **dolus**): „Tu vale a Hațegului", „voi Carpați măreți". Invocări la fel, și totuși altfel decît la I. Codru Drăgușanu.

Alte „suvenire de călătorie", în Gazeta Transilvaniei" **(Suvenire din călătoria mea,** 1850, 1852, 1858) și în „Foaie pentru minte și literatură" (1853, 1858). Cu „trebile neguțetorești", se dusese în 1850, la Iași și la Galați. O comparație cu Bucureștii e flatantă pentru capitala Moldovei. Pe cînd la Iași întîlnești „capete deștepte multe — deși s-ar mai cere"! —, în București „fățăria" s-a lățit peste măsură. Metehana „fățăriei", principala țintă a șarjelor moralistului român.

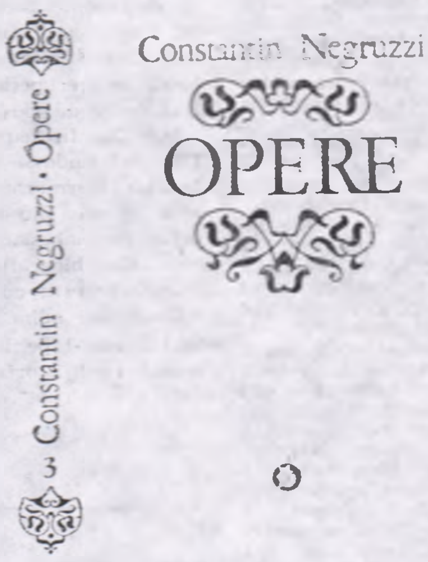
Se scurg cîțiva ani de la înfrîngerea revoluției. „Ilusiunea cu încetul făcu loc realității". Iar realitatea pare din ce în ce mai întunecată. Proză amară: „abia mă mai poate smulge cineva din prosa vieței". De fapt, reflexivitatea „scrisorilor" a crescut, conferind textului o nuanță ceva mai abstractă. Selectivitatea faptelor o confirmă. În satele românești, călătorului i se relevă înțelepciunea țăranului, „schinteie de spirit și de agerimea minței". Barițiu, oriunde s-ar afla, cinstește creația „minții aflătoare și industrioase". Însemnările din „caprițioasele avănture" el le notează „pentru aceia carii au trebuință de a se informa și de a-și lăți cunoștințele de lume". Călătoria a devenit acum — memorabilă definiție — „o esperiință ce se face cu reflesiuni". Nu ca în 1845, cînd scopul ei era „de a vedea cu ochii și de a pipăi cu mînile". Deși, „observăciunile" nu se scutură cu totul de colbul cărților din biblioteca liceului blăjean. Barițiu e cărturar, și ardelean pe deasupra.

Însă experiența, fiece nouă „esperiință", îl ajută să-și depășească judecățile preconstituite, „prejudecățile". Călătoria încurajează libertatea gîndirii, deschizîndu-o zărilor geografice — și celor ale spiritului deopotrivă. Umorul, de marcă ardelenească, ar fi un indiciu al acestei emancipări. Și nu atît umorul, cît ironia. Cînd ironizează, luînd ce nu-i place în răspăr, Barițiu nu-i departe de I. Codru Drăgușanu.

Florin FAIFER

C. Negruzzi perennis

(Pe marginea ediției științifice a operei)



Nimeni, sîntem convinși, nu mai simte, astăzi, nevoia unei argumentări a necesității absolute a editării științifice a operelor scriitorilor noștri reprezentativi, ca temelie a cercetării lor adîncite și a difuzării lor largi. Viața literelor românești a arătat cît de căutate și apreciate s-au dovedit a fi acelea care, realizate în condiții optime de exactitate, după o concepție bine articulată despre rostul lor în progresul științei literaturii, înlesnesc specialiștilor și publicului cititor cunoașterea și prețuirea scrisului artistic național și cît de dăunătoare, prin urmările lor, rămîn acelea, care, lipsite de minime criterii de editare, duc la o receptare neadecvată a moștenirii trecutului.

Îndreptățită a apărut, pentru toate aceste motive, o ediție critică a operei lui C. Negruzzi. Această personalitate de frunte a culturii și literaturii naționale, pilduitoare prin înzestrare naturală, prin grija agonisirii intelectuale și prin preocuparea de a dărui altora bunurile cîștigate, merita să se bucure de privilegiul unei înfățișări exacte, totale, rotunde, a operei sale. Privilegiul a apărut justificat nu numai prin importanța scriitorului și a contribuției sale la crearea și adîncirea direcției naționale și democratice a culturii noastre și la perfecționarea scrisului artistic, ci și prin alte împrejurări. Niciuna din edițiile existente nu satisface nevoile cercetării operei negruzziene din punct de vedere istoric, lingvistic și artistic. **Scrierile lui Constantin Negruzzi,** apărute în trei volume, la Socec, în anii 1872—1873, cu entuziasm, dar și bine cumpănita **Introducere** a devotatului său prieten și tovarăș de idei V. Alecsandri, reprezenta doar cea dintîi tentativă de restituire a scrisului pașoptistului moldovean în autenticul și realitatea lui proprie. Ediția cu titlul **Opere complete,** în trei volume, îngrijită, între 1905—1912, de Eug. Carcalechi și Ilarie Chendi, rămîne neutilizabilă datorită transcrierii incorecte a textelor și lipsei tehnicii, consacrat științifice, în abordarea problemelor de istorie literară. Singurul bun cîștigat în exegeza lui Negruzzi a rămas, multă vreme, ediția comentată a **Păcatelor tinereților,** apărută în 1937 (reluată în 1942), aparținînd Vioricăi Ghiacioiu, excelentă sub raportul acuității și lărgimii de spirit a comentariilor, dar de nefolosit sub raport filologic, din pricina erorilor de lecțiune și viciilor de concepție cu privire la restituirea textelor literare ale secolului al XIX-lea.

Lista predecesorilor nu este, așadar, prea lungă și nici tabloul rezultatelor prea bogat. O realitate ce l-a îndemnat pe un bun cunoscător al pașoptismului românesc să se gîndească, neîntîrziat, la delimitarea de mai vechile prejudecăți metodologice care au procustat opera scriitorului, ignorînd complexitatea ei și la obligația respectării exigențelor filologice în editarea acesteia.

După o ediție la „Biblioteca pentru toți" a **Păcatelor tinereților,** din 1959 (retipărită la mai multe intervale), Liviu Leonte a răspuns necesității simțite și, adesea, exprimate, dîndu-ne o ediție critică a **Operelor** lui Constantin Negruzzi, în care, odată cu imaginea fidelă a limbii scriitorului și epocii sale, este adunată întreaga creație a acestuia ca și variantele ei.

Ediția a fost proiectată, inițial, în două volume. Primul, apărut în 1974 [1], este o reluare a culegerii antologice **Păcatele tinereților,** realizată de însuși autorul ei, în 1857. Volumul al doilea reproduce sistematic opera lui Negruzzi de la proză la poezie [2]. O fecundă arie de interpretare devine teatrul în cel de-al treilea volum [3], la care se va adăuga, cerut de lucrul la ediție, și un al patrulea volum cu eseurile publicistice și scrisorile. Un glosar cu trimiteri la pagină va încheia ediția. În cadrul fiecărei secțiuni, rînduite cronologic, pentru a urmări drumul sinuos al creației negruzziene, cu perioadele genetice și vîrstele ei succesive, ni se pun la îndemînă (cu mici modificări în volumul

SUB SEMNUL CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

„Am spus balada lunii..."

O prietenie literară memorabilă e cea dintre Ion Pillat și Horia Furtună. La Paris, în momentul apropierii lor (1910), ei frecventează teatrele, expozițiile de pictură, asistă la susțineri de doctorate în litere la Sorbona, participă la conferințele lui Bergson la Collège de France. Pe lîngă fragmente din Lautreamont și Gide, autorul **Visărilor păgîne** îi citește lui Horia Furtună părți din poemul propriu, **Centaurii.** La rîndul său, Horia Furtună îi declamă fragmente din **Balada lunii,** la care lucra. În subtext, evocarea **Alături de Ion Pillat,** la dispariția acestuia, va fi, pentru autorul „Baladei", motiv de autobiografie. Contactele pillatiene cu **Flacăra** lui Constantin Banu au fost și ale lui Furtună ; legăturile acestuia cu marginalizatul Macedonski vor fi și ale lui Pillat, Spiritual, volubil, calamburist, autorul **Baladei** e invitat la Florica și Miorcani ; la București, după întîiul război mondial, în casa lui Ion Pillat se întîlnesc Ion Minulescu, Adrian Maniu, Matei I. Caragiale, Ion Barbu, frații Teodoreanu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Perpessicius. Și, firește, Horia Furtună, care — dintr-un capriciu — își zice și semnează literar : Furtuna !... N-a fost amintit în evocarea menționată un incident semnificativ. Apariția junelui **duo** Pillat-Furtună atrăsese atenția lui Duiliu Zamfirescu care, refractar modernismului, viza, într-o comunicare la Academie — la 17 (30 mai) 1916 — pe unii poeți „de talent", dar „rătăciți" sau dornici de notorietate. Dintre ei, „doi mai ales", Horia Furtună și Ion Pillat, „merită să fie citați : ar fi păcat să se piardă în noianul extravaganței...". Altă structură decît foarte ordonatul poet al **Limpezimilor,** Horia Furtună a manifestat față de opera personală — parțial strînsă de Dumitru Micu într-un volum postum (1967), sub genericul **Balada lunii** — ezitări amintind cazul lui Vinea. Nici doctoratul în drept, cu care Furtună se întorsese de la Paris, n-a fost utilizat spectaculos.

A lăsa deoparte romanțele în maniera Cincinat, diversele compuneri-divertisment, versurile ocazionale, înseamnă a reține zece-douăsprezece poezii, unele publicate în periodice — **Cugetul românesc, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Revista fundațiilor regale** și celelalte — altele rămase în mape. În producțiile de serie, se văd influențe de tot felul : ecouri din Eminescu în **Harpele ;** reminiscențe difuze din Macedonski și Cerna ; din Șt. O. Iosif în **Vacanță de Crăciun ;** din Coșbuc într-un pastel-meditație : **Singur ;** din D. Anghel în **Florile.** În **Apa mării** e recognoscibil limbajul unui Duiliu Zamfirescu : „Sînt la Lido ? La Corint ? / Dorm în vis sau dorm pe mare ?"... Ecouri mai depărtate vin din Omar Khayyam și Dante. Se succed nenumărate aluzii culturale, referiri mitice, trimiteri la muzică, la pictură. Numai în **Plimbare prin Parcul Iluzoriu,** lectorul e năucit cu Tytir, Horațiu, Kalidasa, Dante, Petrarca, La Fontaine, Bertrand de Born, Leconte de Lisle, Lemartine, Vigny, Musset, Hugo, Verlaine, Poe ; nu e tot, căci se adaugă trimiteri la Adam, la Turnul Babel și la grădinile Semiramidei, la bravul Roland, personaj de epopee, și la Don Quijote, la pictorii Goya și Corot, la „lakiștii" englezi, la alții. Sentimental „precum sărmanul Heine", bonom și galant, poetul — care-și zice „simplu scrib" — speră într-o cititoare postumă : „necunoscuta ce va fi". Fantezist ca viziune, comentatorul din **Artă poetică** pune preț pe relief și cizelare, repetînd deziderate parnasiene, oricum clasice : „Retorica și cîntul nu-s / Decît sonore haine pentru / Fluidul gînd ce e de spus // Nu-ți bate joc de limpezime, / Nu scrie, divagînd, orice. / Fii liric, vesel, trist, didactic, / În orice caz. nu Mallarmé...". Convenții similare se regăsesc, doar altfel formulate, în **Plimbare prin Parcul Iluzoriu,** text datat 1952 — cu puține săptămîni înaintea finalului.

Orice lector inițiat știe că, impresionat de **Balada lunii,** Pillat o citează în excepționala **Aci sosi pe vremuri.** N-a fost altă mențiune mai benefică pentru memoria confratelui : „Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună / Și-am spus «Balada lunei» de Horia Furtună, // M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist...".

Balada însă nu e baladă, ci disertație amplă, de peste cinci sute de versuri : imn, litanie și meditație despre Lună, din perspective mitice, istorice, culturale, în versuri de lungimi diferite, în funcție de efectul vizat. S-ar zice că titlurile celor patru părți — **Selene, Diana, Bendis, Britomartis** — răspund punctelor cardinale, dar e o simplă aparența. Însemne ale Heladei și Romei alternează cu tablouri de pe Gange, de pe Bosfor, din Antile, cu stepe și Sahare, cu Sierra Guadarama, cu un „Soare Alb de miază-noapte". Legende de pe Nil, fabulații despre Titani, digresiuni livrești — de la Euripide și Praxitele pînă la Shakespeare și Rembrandt sau pînă la Wilde, Carpeaux, la atîția alții —, reflecții despre iubire și moarte, laolaltă cu alte date de mică enciclopedie, compun un mozaic de o fantezie delirantă. Sonuri din Victor Hugo, din Musset. Eminescu și Macedonski, rezonanțe ale folclorului național fuzionează în invocații vizînd magicul, oniricul, sublimul selenar. Luna provoacă o curată beție metaforică ; acrobația verbală — precedînd **Cioara** lui G. Topîrceanu — plictisește prin superabundență, căzînd într-o mecanică goală. Selene e, pe rînd : „lampa lui Aladin", „obrazul Ofeliei plutind pe lac de nuferi", inspiratoarea lui Beethoven, „disc rotund și uriaș de miere", „suveică fermecată", „craiu luminat fantasmagoric", „potir de aur", stup „printre stelele albine", „unghie de cornalină" și altele. Fantezia, emfaza sînt în nota lui Rostand (citat în poem), pe-atunci în mare voga ; pasaje somptuos-feerice convin spiritului vremii. Declamatorul Victor Eftimiu urma același mod de poetizare teatrală. Dar iată-l pe poetul **Baladei :** „Sub stema de lumină și mantia de noapte / Livezile respiră parfum de piersici coapte (...) / ...Și ninge, ninge luna omătul ei astral / În borangic albastru, cu înfloriri de nalbe, / Iar firele visării se pierd orbite, albe, / În nirvana de fildeș, în moarte de opal...".

Nu o dată, o idee, un raționament, o constatare a minții, constituie ca la Panait Cerna, ca la neoclasici în genere, pretexte de meditație, poetul fiind mai degrabă un moralist decît un gînditor cu personalitate. Precum în **Gîlceava** cantemiriană, se reia disputa corp-spirit. Sub masca lui **Ariel,** „sufletul vorbește trupului" ; sub cea a lui **Caliban,** în alt poem, „trupul răspunde sufletului". Durata bergsoniană subiectivă și conștiința kantiană a temporalității stau la originea poemului **Clipa de față;** aici, poetul se simte „și drumeț (...), și-ndrumător și drum". **Copilăria** e aventură perpetuă, trecere „din vis în vise" — caleidoscop : „Mi se părea că viața e / Caligrafie și desen ; / Și toți ieșeau din carte, ca / Din Creangă sau din Andersen...". În secvențele rapide, cinematografice parcă, din **Fetițele de pension,** efectele sînt remarcabile : „În recreații / Forfotesc începătoarele grații. / Viața e frumoasă / Și bună — / Sună / — Intrați în clasă ! / Ce avem pe azi la geografie ? / Tu, care nu e ascultată la chimie ? / — Fetelor, vă rog. / — Care are un catalog ? / — Eu am dat un buchețel domnișoarei de franceză ! / Știi că mîine mai avem încă o teză ? / — Uite juxta. Suflați-mi ! Care vrea ? / Duminică mă duc la cinema !...". Poemul **Lostrița** invită la o lectură simbolică : în brațele femeii, adoratorul — lostriță „prinsă în vîrșii" — își simte forma propriului trup. Contrastele dintre aparență și realitate stimulează în **Sărmanul Yorick** observații stravezii, truisme de tot felul, o retorică între grotesc și paradox. O sută cincizeci de distihuri pe tema shakespeareană a lui „a fi sau a nu fi", cu referiri la Kant și Byron, la Lermontov, Rilke și Cerna, urmează în **Sta, viator!** aceeași retorică fără sclipiri. Finalitatea poeziei, văzută ca „adaos la creațiune" **(Oda poeziei pierdute),** ca aliaj de „patimi și lumină" **(Săptămîna poeziei),** poeți văzuți ca „piscuri mîndre", prilej de evocare a zeci de nume — de la Eschyl pînă la contesa de Noailles **(Poetis amicis)** —, iată discursuri excedate de locuri comune. Poetul din **Sub crucea sudului,** parafrază după Baudelaire, nu vrea „nici voluptate, nici lux, ci liniște", deziderat irealizabil. În **Judecata din urmă,** suită de psalmi marcați de Arghezi, liniștea e sfîșiată de întrebări, minată de tristețe. Cît despre teatralizările în versuri, pe motive folclorice, **Făt-Frumos** și **Păcală,** ele nu se salvează prin nimic.

Const. CIOPRAGA

---

al doilea) producțiile apărute în timpul vieții (în periodice sau în volum), apoi postumele, multe din acestea avînd caracterul unei restituiri, mai ales în volumul al treilea, secțiunea **Piese publicate.** Variantele, numeroase, înregistrează lucrările tipărite sau manuscrise care au trecut, ca și textele de bază, sub ochii atenți ai scriitorului. Principiul de transcriere al producțiilor este cel al interpretării grafiei, utilizat cu intenția de a restabili realitatea lingvistică a epocii și imaginea nealterată a întrebuințării individuale a acesteia de către un înzestrat scriitor, prin respectarea pronunției curente spre jumătatea veacului trecut și modificarea, prin aplicarea ortografiei moderne, a tot ce-a fost simțit drept particularități de grafie.

La variantele textelor reproduse, se adaugă **notele,** ce explică numeroasele aluzii cu caracter istoric, cultural și literar din opera lui C. Negruzzi și substanțialele **comentarii** ale ediției, mici studii de istorie literară, contribuții întregitoare la explicarea dinlăuntru a cîtorva spinoase probleme, foarte utile, pentru că ele nu se limitează a fi strict informative, netrecîndu-se dincolo de necesitățile de clarificare, ci și analitice, pătrunzîndu-se și în interpretarea de conținut și expresie. Ni se completează, în felul acesta, informațiile, ni se confirmă ipotezele și ni se întărește convingerea că literatura nu trebuie numai iubită și explicată, ci și înțeleasă prin recurgerea la rigoare intelectuală și metodă.

Viziunea analitic-documentară a comentariilor este întregită, complementar, de perspectiva sintetică a puțin întinsului, dar lucidului și armoniosului, prin echilibrul componentelor lui, studiu introductiv al ediției, care prefațează primul ei volum. Dispunînd de calități exegetice remarcabile, întemeiate pe o bună pregătire în teoria, istoria și critica literară, dar și pe o intuiție superioară și pe o lectură lipsită de prejudecăți a producțiilor literare, Liviu Leonte reușește, aplicînd ferm și suplu cîștigurile istoriografiei literare române și străine și ocolind schemele și clișeele, să-și mențină cercetarea la un înalt nivel de dezbatere intelectuală. Citindu-i paginile, ne-am convins că opera lui Negruzzi se integrează perfect în universul mental al cercetătorului, exprimîndu-l în datele lui sufletești esențiale. Sînt paginile unui profesionist, nu în sensul strîmt al specializării, ci în cel fundamental al unei perfecte identificări cu obiectul, ceea ce-i permite să stabilească relațiile de adîncime dintre opera literară și ființa intimă a scriitorului. Istoria, psihologia, sociologia, estetica, stilistica devin mijloace de investigație care, complementare, indică virtuțile unei metode de lucru ce știe să asocieze momentul semantic și momentul axiologic, descrierea și evaluarea, cunoașterea și aprecierea. Cu erudiție și viziune personală, fără rigoare pedantă și tic metodologic (însușiri, și mai evidente, în monografia consacrată scriitorului)[4], Liviu Leonte descifrează personalitatea literară a lui Negruzzi din creația și mai puțin din cristalizarea ei teoretică (ideile scriitorului despre arta literară, care mărturisesc o concepție organică, deloc dogmatică despre cultura și literatura națională, sînt generos puse în valoare în monografia amintită). Poezia — dovada pauperității afective a creatorului ei — schițele de moravuri — prețios aliaj al obiectivității în subiectiv — lucrările dramatice — traduceri și prelucrări — în care adevărul vieții nu devine și adevăr dramatic și, în sfîrșit, saltul valoric prin antologica nuvelă **Alexandru Lapușneanul,** toate domeniile creației sînt trecute prin filtrul unei documentări și analize întreprinse cu acuitate și finețe. Profilul uman și artistic final al scriitorului, încadrat în ansamblul devenirii literaturii române, pune, și el, în valoare un tip de cercetător pe care-l caracterizează o gîndire sistematică, concepte ferme și stabilitatea unei comunicări atent cenzurate, străină de retorismul fastidios și didacticismul steril.

Cele trei volume ale ediției **C. Negruzzi** sînt o realizare a istoriografiei literare contemporane (de unde și aprecierea ei oficială, prin premiile dobîndite), care, prin oportunitatea și utilitatea lor, demonstrează, convingător, că istoria și critica literară nu rămîn, niciodată, niște discipline fără posteritate. Ele lucrează îndelung, pe căile lor proprii, instruind și educînd și devenind — ceea ce și trebuie să fie — un mod de comunicare umană. Numai atunci, se înțelege, cînd cel ce le slujește respectă codul profesional și etic și are viu sentimentul de opțiune și angajare.

Maria PLATON

[1] Constantin Negruzzi, **Opere I, Păcatele tinereților,** Ed. critică, cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, Edit. Minerva, București, 1974.

[2] Constantin Negruzzi, **Opere 2, Proză, poezie,** ed. critică de Liviu Leonte, Edit. Minerva, București, 1984.

[3] Constantin Negruzzi, **Opere,** 3, **Teatru,** Ed. critică de Liviu Leonte, Edit. Minerva, București, 1986.

[4] **Constantin Negruzzi,** Universitas, Edit. Minerva, București, 1980.



„Obeliscul Unirii" — Focșani

Urme pe zăpadă

Ultima întîlnire

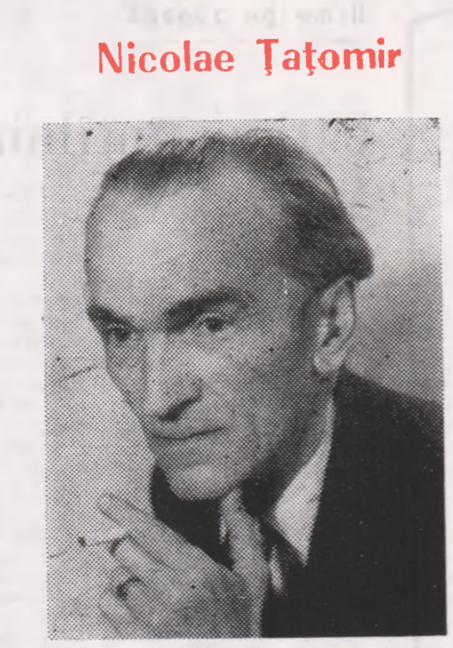
Treptat, din aproape taciturn, devine extrem de vorbăreț, e în mare vervă, deși toată înfățișarea acestui om firav emană o imensă oboseală. Poartă un sacou de in, de culoarea argintului vechi. Argintul îi fulgeră părul, sprincenele, cînd și cînd, unde de argint îi străbat privirea. Își ia ochelarii de pe nas, îi șterge, îi așează la loc și declară că nu-i place Bulgakov, fiindcă ce-i asta, mon cher, Ivan Petrovici stă de vorbă cu Ivan Vasilovici și, deodată, poc, capul lui Ivan Petrovici a căzut pe asfalt... Neneeee, cam mult artificiu aici, e numai artificiu... Nu-i plac mai toți cei care încurcă prea mult între ele capetele personajelor din cărțile lor, dar asta nu înseamnă, precizează el, că aceștia nu sînt scriitori importanți. Îl admiră în schimb pe Tolstoi, la care se întoarce apoi, se întreabă mereu cum este posibil să scrii un roman ca „Învierea", la șaptezeci de ani. Vreau să-l incit și mai mult și-i spun că fugile lui Tolstoi au și ele destul artificiu, miros a teatru, contele încălțat în opinci nu convinge. Replica nu se lasă așteptată, contele fugea de acasă, de lume, pentru că îi permiteau moșiile, pentru că avea unde să fugă, țara lui e imensă... Și, apoi, pe care om nu-l apucă, măcar odată, nebunia asta, să lase tot, să se lepede de tot, să se ascundă, să se uite în sine?... Vezi omul pe stradă, la cinematograf, în vreo ședință, la el acasă, lîngă nevastă, înconjurat de copiii săi, el este acolo, dar și în altă parte... Cine știe unde?... Tolstoi a avut dreptate și a fost sincer și în fugile lui de acasă... Asta, zic eu, a început-o Dostoievski. Poate, zice el, un scriitor mare, cu care încerc să polemizez, fiindcă eu văd altfel lucrurile... Și urmează o adevărată prelegere despre felul cum vede el viața. Vorbele parcă vin greu, greu i se alcătuiesc și frazele, dar cîtă încărcătură au !... Exprimată simplu, o metaforă cuprinde o viață de om, două trei cuvinte sînt în stare să-ți ducă gîndul în adîncimi nebănuite. Îl ascult și mă gîndesc că unii încă mai vorbesc despre universul restrîns al lui Marin Preda, ba mai pun sub semnul întrebării cultura sa... Omul din fața mea e un personaj de roman, un personaj de excepție, un Moromete în vorbe, dublat de un gînditor care poate cuprinde nu numai întreaga literatură a lumii, dar și istoria și filozofia și economia politică și mai ales acea cunoaștere a omului, a blestematelor chestiuni ale omului din acest secol. La urma urmelor, nu este el scriitorul care, dintre noi toți, s-a apropiat cel mai mult de istoria țării noastre, poate mai mult chiar decît istoricii?... Stăpîn pe sine, avînd conștiința valorii sale, se poartă ca un mare scriitor și ca un mare om — două calități rar întîlnite într-o singură ființă. Îndoiala care, cînd și cînd, îl cuprinde față de toate cîte ne înconjoară, nu-i umbrește marea sa încredere în viață, în destinul literaturii, în propriul său destin... La un moment dat, zice : Am fost primit de șeful județului vostru, care mi-a înfățișat cam ce se petrece aici, la Iași. Știi, cum s-a încheiat discuția? Mi-a spus că dacă am întrebări de pus și eu l-am consternat cu două. Aveți șobolani în orașul ăsta?... am spus. Și cum îi stîrpiți? ehe-eheeee... Că bănuiam eu că și pe aici trebuie să fie șobolani... De fapt, mai zice el, eu aveam în cap, în clipele acelea, niște pagini despre oameni și șobolani. Ai să le citești sigur... O carte cu un asemenea titlu? întreb eu, și el : Da, o carte, dar cu alt titlu. O carte care m-a stors mai mult decît toate cărțile mele... Deci, de aici, gîndesc eu, vine oboseala lui, senzația că ai de-a face cu un ins total epuizat fizicește. Dar e o mare bucurie să-l văd așa, obosit, cînd unele șoapte rele spun că „Delirul" l-a cam terminat, că mon cher-ului nu-i mai merg motoarele. Oamenii din spatele șoaptelor acestea, îmi mai zic în gînd, nu iubesc literatura, nici pe semenii lor, se iubesc doar pe ei înșiși, în neputința lor... Iar omul din fața mea vorbește acum despre iubire, ca singurul temei al trecerii noastre prin viață, cum zice el.

Orele s-au scurs prea repede. E tîrziu, după miezul nopții. De zece minute, un taxi așteaptă afară, să-l ducă la hotel. Cînd ieșim din casă, se oprește deodată și se reazemă de marginea ușii : Ssssst... greierii ! Într-adevăr, în iarbă, sub tufele de ienuperi, greierii n-au adormit. De mult nu i-am mai auzit, mai spune el. Repetă asta de mai multe ori, iar eu mă gîndesc că nu mai este lîngă mine, că a plecat să bată cine știe ce drumuri, știute numai de dînsul... Înainte să urce în mașină, îmi întinde mîna, mulțumindu-mi pentru primirea din casa mea, pentru discuție, pentru tot. Și eu nu bănuiesc că îi strîng mîna acum pentru ultima oară. Și că niciodată nu-l voi mai auzi rîsul, care totdeauna, nu știu de ce m-a dus cu gîndul la o clătinare de salcîm singuratic în vînturile unei întinse cîmpii...

La cîteva luni după aceea, cu biletul de călătorie în buzunar, nu pot să urc scara avionului. Unde voiam să mă duc? La înmormîntarea lui? De fapt, Marin Preda n-a murit niciodată. E de ajuns să întind mîna spre rafturile cu cărți și să mă întîlnesc cu el. Pe măsură ce întoarcerea aceea, de la scara avionului, se îndepărtează în timp, sînt tot mai aproape de el...

Corneliu ȘTEFANACHE

Nicolae Țatomir



Păunul negru

Din nevăzut, deodată, un cerc evanescent...
Peste planeta oarbă de-atît albastru sferic,
Halucinant de straniu pe-ntregul firmament
Păunul își rotește penajul de-ntuneric.

Cioc sumbru scurmă-n inimi cu țipătul
strident.
Sar picurii de sînge — împurpurate puncte
Din liniile frînte — înviorînd ardent
Visatele de veacuri policromii defuncte.

Păunul negru cîntă litanic... Nu-l întrec
În bocet cucuveaua, în scîncet șobolanul,
În scheunat hiena, șacalu-n hohot sec,
Izbindu-se de spații, în plescăitu-i, anul!

Rob omului... Deodată, perfid antropofob,
Păunul negru iată-l — în tristu-i
pandemoniu —
Viclean cum își rotește și scutură pe glob
Telurica lui coadă de stronțiu și plutoniu...

Minotauri

O, labirint lăuntric! Venin și elixir.
Din taina ariadnei se desfășoară-un fir...
Ne-așteaptă-n sinea noastră de temerari
thesei
Un minotaur sumbru pîndind din melopei.

Misterul galaxiei o, labirint de gnomi!
Din taina rațiunii, thesei și astronomi
Desfășurarăm firul... Ne-asteptată lingă mit
Un minotaur sumbru pîndind din infinit.

Enigma ultimei ecuații

Mereu mi se cufundă-n spații
Enigma ultimei ecuații.

Monadele închise-mi spun să
Dezvălui taina ei ascunsă,

Dînd în imaginea secundă
Iluzia că se cufundă...

Poezia

Poezia —
Papirus de-azur
Aruncat peste bordul efemerului
În apele timpului...

Cîndva, pe un mal undeva,
Uimirea unui copil
Ursită să desferece
Fermecatele taine...



Statuia ostașului român (Dorohoi)

Mihail Diaconescu



Ofițerul de legătură

Pe la mijlocul lunii septembrie Romulus se simți în stare să umble ore în șir, pe jos, pe lîngă spital. Rana mai supura încă. Pansată bine, ferită de praf și infecții, ea evolua însă destul de repede spre închidere. Era și timpul. Sub aparența calmă, plină de grijă față de tovarășii de suferință din salonul de chirurgie, agitația lui sufletească se făcea uneori de nesuportat. Țepii veninoși ai nesomnului îl asaltau uneori noapte de noapte.

În cele din urmă se prezentă la raport la doctorul Arsenescu. Îi ceru permisiunea să îmbrace din nou uniforma și să iasă pe stradă. Îi vorbi de Felicia și-i explică și motivele care îl îndemnau să dorească să umble.

În loc să-l certe, medicul îl încurajă adăugînd pe deasupra că dacă reușea să-i găsească în Iași pe cei din familia Morărescu ar fi bine să încerce să rămînă la ei și să vină la spital doar pentru a i se schimba pansamentul. Un pat liber, adăugă medicul, în condițiile în care orașul întreg era asaltat de răniți, însemna mult. Chiar foarte mult. Important era ca el să nu întîrzie la orele de control și de schimbare a pansamentului.

Peste o oră Romulus era îmbrăcat. Pentru a-și completa uniforma de sublocotenent i se împrumută veston și chipiu de la magazia spitalului. I se înmînă de asemenea, un bilet de voie ștampilat și semnat dar mai ales — un baston gros, în care, dacă simțea că are nevoie, era indicat să se sprijine.

Cînd dădu să iasă în stradă, se întîlni însă nas în nas cu generalul Traian Moșoiu. Îmbrăcat într-o uniformă strălucitoare pe care își pusese toate decorațiile primite, generalul era atît de schimbat față de momentele în care se tîra anevoie prin noroaiele tranșeelor încît părea cu totul alt om.

— Să trăiți, domnule general! rosti uluit furierul de la Divizie.

— Ce faci Brad? îl privi sever generalul. La dumneata veneam.

— La mine?

— Da, la dumneata.

Se uită în jurul său cercetînd cu atenție băncile rezemate de zid și pe convalescenții care moțăiau în ele.

— Văd că poți să mergi. Aș vrea să ne așezăm undeva, să stăm de vorbă pe îndelete.

Romulus se gîndi la dorința lui de a se întîlni cu Felicia. N-avea noroc. Încercarea de a-i da de urmă trebuia amînată.

— Gata la ordin, domnule general! răspunse el sec.

Chiar în fața spitalului, adică vizavi de Universitate, era o clădire veche și spațioasă, în care se făcuse popotă ofițerească. Generalul îi ceru să meargă acolo.

Intrară și găsiră la parter o cameră mică, discretă, goală la ora aceea. Mobila scumpă, covoarele groase, tapiseriile și perdelele de mătase lăsau să se înțeleagă că e o popotă frecventată doar de generalii și ofițerii de la eșaloanele superioare ale armatei. Generalul Moșoiu comandă ceai și biscuiți.

— Te simți bine? se interesă el atent.

— Mă simt bine, îl informă sublocotenentul Brad agățîndu-și bastonul de un scaun apropiat. Medicii spun că în cel mult cîteva săptămîni voi fi gata. Vă mulțumesc că m-ați trimis la tren la Adjud... Mi-ați salvat viața!

— Ți-ai salvat-o singur! îl privi cordial generalul. Fiindcă n-ai vrut să mori!

Se opri. Sorbi atent din ceai, de parcă aroma, fierbințeala și gustul lui minunat impuneau o concentrare cu totul aparte.

— Știam, dealtfel, îi comunică el mai departe, că te simți mult mai bine... De asta am și trecut pe la dumneata. Am ținut legatura cu medicii... Prin telefon...

Porni apoi să-i explice pe îndelete că doar cu cîteva zile în urmă fusese convocat la Marele Cartier General de însuși generalul Prezan. Se știa de altfel că frontul se stabilizase în toate sectoarele și că se trecuse din nou la luptele de poziții. Lipsa lui de pe front putea fi suplinită foarte bine de generalul Mărdărescu și de ceilalți comandanți din sector.

Scopul pentru care fusese adus la Iași, continuă generalul, era în egală măsură militar și politic. Era vorba anume de încercarea armatei cehilor și slovacilor, constituită cu puțin timp în urmă, în Rusia, din prizonierii de război fugiți de la unitățile austro-ungare, de a traversa teritoriul românesc în drum spre diviziile franceze staționate în Grecia. Din Grecia, această armată urma să plece mai departe în Franța și să lupte pe frontul de vest, unde era o necesitate acută de noi combatanți. Domnul Thomas Masaryk, conducătorul politic al cehilor și slovacilor și comandantul suprem al noii armate, venise la Iași ca să discute cu regele Ferdinand, cu Brătianu și cu generalii posibilitățile practice de a sparge frontul la Mărășești și de a asigura tranzitarea armatei sale în colaborare cu armata română peste Dunăre, spre Balcani și Mediterana.

— E o încercare foarte riscantă, aprecie generalul Moșoiu. Domnul Masaryk are însă nevoie de o astfel de încercare pentru a demonstra că armata sa există, într-adevăr, că ea este independentă, capabilă de acțiune și, pe deasupra, îndreptățită să susțină la viitoarele tratative de pace condiția de cobeligerant al viitorului stat al cehilor și slovacilor. Am fost informat că în luna mai domnul Masaryk a semnat cu Franța un acord oficial conform căruia combatanții armatei formate în Rusia vor fi duși să lupte neapărat pe frontul de vest.

— L-am cunoscut personal pe profesorul Masaryk, mărturisi Romulus. Am fost la Praga într-o misiune politică.

Și zicînd aceasta se gîndi cu o imensă tristețe la amicul Bolcaș și la disputele lor la Viena. Oare pe unde nimerise advocatul țăranilor de pe valea Crișului Negru? Mai trăia? Sau zăcea îngropat pe undeva, prin tranșeele Europei?

— Masaryk e un mare om politic, remarca generalul Moșoiu. I-am citit studiile și articolele în care demonstrează de ce e necesar ca Austro-Ungaria să dispară ca stat. Demonstrația lui e necruțătoare.

— E un înțelept, decise Romulus. Un vizionar lucid care știe ce vrea.

— Mă îndoiesc însă, ridică generalul din umeri, că ideea lui de a-și trece trupele prin România are sorți de succes.

Porni să explice apoi că acordul lui Masaryk cu guvernul francez avea o semnificație politică specială. El era încheiat între parteneri egali deși statul cehoslovac nu exista, cum se spune, decît în germenii viitorului. Pentru Masaryk, plasarea armatei sale pe frontul de Vest era decisivă în multe privințe. Dar pentru că armata cehilor și slovacilor nu putea ieși din Rusia nici prin nord, pe la Murmansk, pentru că nu existau vapoare destule care s-o ducă spre Franța, nici prin Finlanda, care la puțin timp după căderea țarului, respectiv în iulie, tocmai pe timpul bătăliei de la Mărăști, rupsese orice legătură cu Rusia, își consolida grăbită autonomia și nu mai voia să mai fie implicată în niciun conflict, nici prin Suedia, care se păstra neutrală, nici prin Baltica, sever controlată de flota kaiserului Wilhelm, nici prin teritoriul german sau austro-ungar, nici pe la sud, prin Marea Neagră sau Caucaz, prin zona păzită de turci, rezulta că singurul sector unde se putea încerca o străpungere rămînea actuala linie de contact dintre trupele românești și germane din sudul Moldovei. În consecință, Masaryk venise la Iași. Președintele Consiliului Național al Cehilor și Slovacilor fusese primit de regele Ferdinand cu onorurile care în mod normal se acordă șefilor de stat aflați în vizite oficiale. Se purtaseră tratative. Masaryk se întîlnise de asemenea cu domnul Octavian Goga ca reprezentant al **Comitetului național al românilor emigranți din Austro-Ungaria**, comitet care declarase război Imperiului Habsburgic. Masaryk vizitase chiar frontul în zona Mărășești și Siret. Ținuse discursuri înflăcărate și acordase interviuri în care elogiase calitățile armatei române și ale corpului ofițeresc considerat o adevărată elită. Sosirea lui la Iași se explica de altfel și prin convingerea oamenilor politici și a comandanților militari din diferite țări că luptele de la Mărăști, Mărășești și Oituz marcaseră profund și definitiv mersul războiului în Europa. Bineînțeles, din punctul de vedere al Armatei Române, faptul că efectivelor sale li s-ar fi putut adăuga în luptă noi unități nu putea fi decît salutat. Care ar fi fost însă modalitățile practice de colaborare, cadrul organizatoric, de competențe și de comandă rămînea încă de văzut. Amănuntele tactice, stabilirea unor eventuale planuri de operații rămîneau și ele de discutat. De fapt, numai în funcție de toate aceste precizări urma să fie luată decizia finală a transferării trupelor cehilor și slovacilor din Rusia pe frontul românesc din Moldova de Sud. Masaryk formulase de la început și anumite rezerve pe care le susținuseră și o parte din strategii de la Marele Cartier General al armatei române. Existau temeri că deocamdată încercarea de străpungere a frontului pînă la Dunăre nu are sorți de succes datorită superiorității masive în combatanți și mijloace de luptă a trupelor germane și austro-ungare. În aceste condiții ,actuala stabilizare a frontului și continuarea luptelor de poziții era mult mai convenabilă din punctul de vedere al armatei române. Noile ofensive urmau să fie inițiate ceva mai tîrziu, în funcție de mersul războiului pe toate fronturile și de situația strategică generală. Asta însemna că armata cehilor și slovacilor trebuia să mai aștepte un timp cu trecerea ei prin România în drum către Grecia și Mediterana. Întîrzierea ei pe frontul de vest afecta însă prevederile acordului oficial încheiat de Masaryk cu guvernul francez și îndeosebi ideea că semnatarii săi sînt egali și în drepturi dar și în datorii.

— Deocamdată, preciză generalul, toate aceste aspecte sînt discutate foarte atent. Am fost chemat de pe front ca să particip la dezbaterile tactice.

— Vă mulțumesc pentru că tocmai în cursul acestor dezbateri v-ați gîndit și la mine.

— M-am gîndit mereu, mărturisi generalul. Pentru că am nevoie de dumneata.

— De mine? se miră Romulus.

— Da, de dumneata. Și de mulți alții ca dumneata.

Porni să-i explice că în cazul realizării unui acord de colaborare în luptă între trupele române și trupele cehilor și slovacilor, generalii, ofițerii și gradații care cunoșteau cît de cît sistemul de organizare al armatei austro-ungare sau măcar limba germană puteau avea un rol deosebit de activ. Soldații lui Masaryk fuseseră instruiți în cadrul armatei austro-ungare. În armata română, la toate nivelele și eșaloanele, erau deasemenea destui refugiați din Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș și Bucovina care fuseseră instruiți inițial în cadrul aceleiași armate austro-ungare. Acești refugiați erau cei mai potriviți pentru organizarea eventualei colaborări dintre armata română și armata cehilor și slovacilor. Faptul că el, generalul Moșoiu, fusese luat de pe front, chiar din linia de contact cu trupele inamice, și adus la Iași se explica tocmai prin aceste motive. La rîndul său, generalul Moșoiu se gîndea la ofițerii pe care ar fi putut conta în cazul eventualei colaborări a românilor cu cehii și cu slovacii.

— Pentru că m-am gîndit la dumneata, mărturisi generalul, am dorit să te văd. Te-am socotit totdeauna cel mai bun furier al meu. De altfel te-am propus pentru avansare și decorație...

Romulus rămase tăcut. Tonul generalului era, ca de obicei, distant și sever, îndulcit doar în parte de amănuntele pe care le explica. Luxul popotei ofițerești și plăcerea cu care își sorbea ceaiul contribuiau și ele la risipirea atmosferei oficiale de care Moșoiu se înconjura consecvent în raporturile cu subordonații direcți — mai toți ardeleni — selectați cu grijă în diferite etape. Amintirea tranșeelor pline de noroaie, de sînge omenesc, de cadavre și de fumul obuzelor, pălea invadată de aburii calzi.

— Mă simt onorat de atenția pe care mi-o acordați, rosti Romulus cu o voce nesigură.

— Iar eu mă simt bine între oamenii mei, mărturisi generalul. Aș dori să fim împreună cînd ne vom întoarce acasă la noi, în Ardeal.

Romulus nu îndrăzni să mai spună nimic. Se gîndi doar la Pop, vecinul de pat, care istorisea de copiii săi și de orașul Arad. Generalul și farmacistul cugetau și vorbeau la fel. Credința lor în virtutea speranței rămînea neschimbată.

— Aș putea cere medicilor, decise Romulus într-o pornire de entuziasm, să-mi dea drumul îndată. Mă simt bine... Chiar foarte bine!

— Eu am vorbit la telefon cu doctorul Arsenescu, îl avertiză generalul, și mi-a spus categoric că pînă la încheierea definitivă a rănii e imprudent să pleci din oraș. Vei sta să te vindeci!

— Arsenescu m-a învoit. Plecasem să mă plimb în oraș.

— Știam asta. Tocmai de aceea am venit să te caut. Vreau să te duc la profesorul Masaryk. Am o întîlnire cu el peste cincisprezece minute.

Casa lui e cîmpia

E august deasupra cîmpiei, e august,
luceafărul de ziuă se-ndăltuiește în ciocîrlii,
frunza de paltin învolburează lumina cînd
ochii lui de rouă sparg cerul.
Curge orizontul pe umerii noștri
ca o ploaie măruntă vestind
toamnele lungi încărcate de holdă.

E august deasupra cîmpiei, e august,
miroase a fulger sub tălpile lui,
a tinerețe și-a jertfă.

E august și eroul cel tînăr
îmbrăcat în cămașa de țărînă a patriei
trece cu trupul în rouă și-n grîu
și mai sus, în luceafăr —
vestea noastră cea bună de dimineață.

Curge orizontul prin cîntecul ciocîrliei
ca o ploaie măruntă
peste trupul de iarbă al eroului tînăr,
casa lui e chiar cîmpia,
chiar țărîna aceasta din rănile calde;
e patria liberă, e patria liberă.

Sub zidăria stelară

Prins în zidul curat al stelelor,
prins cu rouă în chingile cerului
prin abisalele căi ale somnului,
prin tăinuitele căi,
eroul cel tînăr în patria liberă ni se arată.

Burniță culoarea în petalele florii,
în petalele trandafirului sălbatec
în dimineața de cîntec a patriei.

Albinele sălbatice odrăslesc
sub zidăria ciudată de stele
ca într-un buduroi uriaș de mesteacăn.

Prin abisalele căi ale somnului
zidăria stelară nouă ni-l vestește,
nouă, curat precum pîinea curată
sub boltirea de aur a patriei libere.

Prins în zidul curat al stelelor
Eroul cel tînăr
în petalele ruginii ale trandafirului sălbatec
în patria liberă se arată
în dimineața de cîntec a patriei,
în dimineața de cîntec.

Ploaia de vis în cîmpie

El nu mai are de ales decît ploaia
asa cum țăranul cel tînăr alege
sămînța de mazăre spre amiază.
E fulgerul tras peste el ca un bici,
lucerna dă-n floare în țeasta lui numai rouă
cît încă nu-i timpul trecut în uitare.

El nu mai are de ales decît ploaia timpurie
din cîmpiile visului,
din cîmpiile copilăriei cînd vocea lui
respiră mereu primăvară.

El nu mai are de ales decît
ploaia de iarbă și fulger
de sămînța de lucernă din orbitele lui,
de brațele lui — snop de singurătate.

Somnul lui e-o baladă.
un bici de cîntec ce-nfioară cîmpia.

El nu mai are de ales decît
ploaia de vis în cîmpia patriei libere.

— La profesorul Masaryk? se miră Romulus. Pentru ce?

— Tocmai pentru că îl cunoști personal, de la Praga, precizā generalul cu un aer secret.

Plăti. Ieșiră în stradă. Abia atunci Romulus simți prima împunsătură ascuțită în rana. Încercă să se sprijine în baston dar nu-i folosi la nimic.

Porniră pe linia de tramvai în jos și se opriră la hotelul **Traian.** Ofițerii și soldații din corpul de gardă de la intrare arătau îndeajuns importanța oaspeților găzduiți sus, în camerele de lux. La ivirea generalului Moșoiu în marea ținută, cu toate decorațiile pe piept, zvîcniră toți și salutară ca niște automate.

Profesorul de la Praga și suita sa de consilieri și experți ocupau tot etajul al II-lea. Noii veniți fură conduși direct în camera de primire a înaltului oaspete. Patru bărbați înalți, îmbrăcați în civil, doi într-o parte și doi în alta a ușii, despre care se putea ușor presupune că fac parte din garda sa personală, se înclinară în fața generalului Moșoiu. Era un semn că ei îl cunosc.

Domnul Thomas Masaryk se ivi după cîteva clipe. Arăta la fel ca acasă la Praga, cu privirea limpede și ochii albaștri, cu chelia lucioasă și barba ascuțită, cu mustața abundentă lăsată în jos. După ce strînse mîna generalului avu un moment de ezitare. Apoi se lumină dintr-o dată.

— Mă bucur să vă revăd, domnule Brad, rosti el limpede către Romulus într-o germană cu accente protocolare. Sînt sigur că situația de ofițer combatant e în multe privințe mai puțin periculoasă decît aceea de emisar politic secret la Viena sau Praga.

— E o situație conformă cu idealurile în care cred, rosti simplu Romulus.

— E o situație logică și inevitabilă, îl completă profesorul pe un ton didactic. Idealurile în care credem, anticiparea realității prin spirit, sînt o urmare firească a logicii evenimentelor la care participăm. Idealul unește dorința cu principiul realității.

Se opri de parcă n-ar fi știut ce să mai spună. Generalul Moșoiu îi datora o explicație în legătură cu prezența la întîlnire a sublocotenentului Brad. Generalul se grăbi să i-o dea.

— L-am adus înadins de la spital, precizā el într-o germană mult mai greoaie. Am dorit să vi-l prezint personal. Am convenit la Marele Cartier General ca domnul Brad să-mi servească în calitate de ofițer de legătură pe lîngă Misiunea cehilor și slovacilor. Domnul Brad se bucură de toată încrederea mea.

— Aceeași încredere i-o acord și eu, adăugă profesorul Masaryk. De altfel nu e prima dată cînd colaborăm în afaceri politice.

Le făcu semn oaspeților săi să ia loc pe scaune. Generalul Moșoiu rămase în picioare.

— Acum puteți pleca, domnule sublocotenent. Cînd veți fi declarat restabilit, vă veți prezenta la Marele Cartier General la Serviciul Relații Externe. Veți întreba unde pot fi găsit... Pînă atunci voi avea grijă să primiți și un ordin scris.

Sublocotenentul Romulus Brad salută scurt, rostind sacadat „am înțeles, domnule general!" Apoi se întoarse reglementar și ieși.

Pe scări, în jos, apoi la ieșire, unde fu privit cercetător de ofițerii și soldații din corpul de pază, dar mai ales pe stradă, unde simți din nou îndemnul să se sprijine în baston, i se păru că visează. Totul evolua logic — vorba profesorul Masaryk. Noua lui situație era însă atît de neașteptată, atît de uluitoare, încît abia reușea să-și domine agitația interioară. Înainta în neștire, fără să-și dea seama prea bine ce face și încotro se îndreaptă.

O idee prinse totuși contur. Stărui asupra ei și ideea se limpezi repede, asociată unui sentiment de bucurie intensă, dominată cu greu.

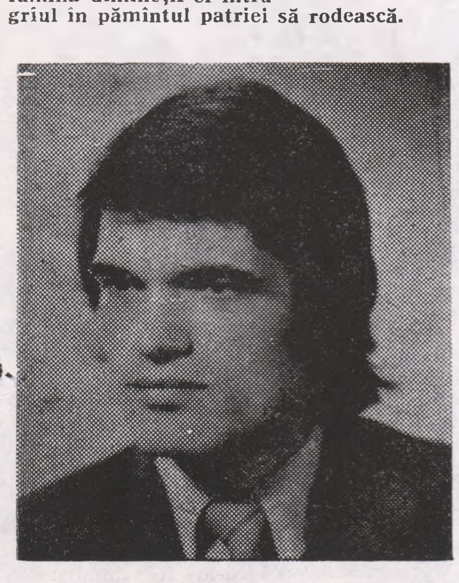
Înțelegea că în cazul unei șederi îndelungate la Iași avea șanse incomparabil mai mari s-o caute pe Felicia și s-o găsească.

* * *

În lumina dimineții el intră
ca într-o cetate eternă
cu patria trasă pe trup și pe față.
Rîuri de rouă îi joacă-n priviri,
bruma îl încinge în splendorile ei.

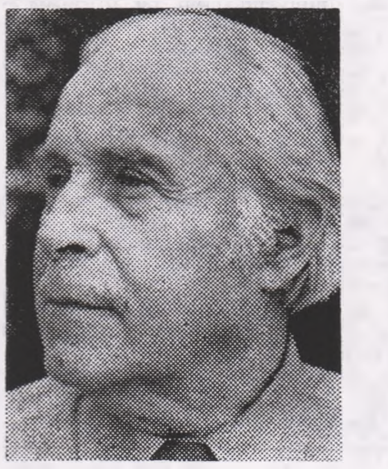
În lumina dimineții el intră,
în sămînța patriei să se întemeieze
ca grîul, ca iarba, ca veșnicia lui
și își trage această cămașă de mire
de brumă brodată și fulger
peste trup, peste mîini, peste față.

În lumina dimineții el intră
ca grîul în pămîntul patriei să rodească.



Emilian Marcu

Haralambie Țugui



Mărturii

Clopotele nordului, — glasul lui Ștefan
și al tuturor celor dinaintea lui:
robi duioși, credincioși ai acestui văzduh
totdeauna vibrînd,
stăpîni binecuvîntați și neînfricați ai acestui
pămînt
prin care vocile de azur ale lui Eminescu
și Enescu
grăit-au atît de înalt pînă la marginea Lumii...

Au rămas mărturie ale tuturor bucuriilor
sărbătorești
dar și ale tuturor cruntelor răsuciri de vremi
cînd vesteau
năvăliri și pîrjoluri de năprasnice hoarde.
Ele chemau Neamul, deopotrivă la rugă
și luptă;
cu ele în auz și în suflet crescut-am
toți fiii acestui meleag de moldavă tărie.
Înveșmîntați în sunetul lor nepieritor
am plecat în războaie, ele veghindu-ne
clipa supremă, cînd loviți de moarte
le ascultam
cum veneau prin pămînt pînă la noi,
să ne mîngîie
cu dangătul sacru al bronzului lor
de parcă muream în brațele mamelor și nu
la hotarul de țară mereu cotropit.

Clopotele nordului, — glasul Neamului meu
cel mereu răstignit de cînd s-a născut.
Voi, veghetoarele istoriei, voi cuvîntătoarele
de naștere, de nuntă și de-ngropăciune!
Nici o muzică a lumii, din veacuri,
nu-mi este mai sfîntă decît muzica voastră,
din care
au cuvîntat ca doi frați buni: Eminescu,
Enescu...
Lăsați clopotele să bată
de-a lungul și de-a latul
Pămîntului și Sufletului Țării!
Sunt cele mai sincere glasuri ale Istoriei
și a dreptului Românilor de a-și privi
măreția trecutului, speranțele viitorului.

Pămînt și văzduh al copilăriei

Din depărtări poposind la mormintele sacre,
acum cînd iarba cîntă cu glasul mamei
verseturi imprimate în lutul memoriei,
acel pămînt divin pe care doar tălpile mele
îl știu
și îl poartă cu ele mereu, pretutindeni.

Dar uite-l și pe Tata cîntîndu-mi cu simplitate
zeiască
un cîntec străvechi de oștean, cîntec năvalnic
prin care Neamul a biruit în războaie:
„Moartea ne vine dar nu ne pasă!"...
Și uite că nu mai știu pe care din ei
să-i ascult mai atent;
și uite că prin liniștea cimitirului
orașul îmi trimite drept mîngîiere
cel mai senin și măreț și duios acord
din rapsodia Magului din Liveni...
Pămînt și văzduh al copilăriei, în care
doar norii
și vîntul nu mai sunt cei de atunci!
Lăsați-mă să mai vorbesc cîteva clipe
(vai, cît de puțin!)
cu Mama și Tata, cu frații și sora
proteguiți de umbrele bunicilor
și de această putere mai tare
decît toate puterile morții.

Aici, sub teii gata de înflorire, în iarba
cu șoapte mai dulci decît toate luminile lumii.

Venind prin istorie

În durere amară pămîntul
cu sînge amestecat, cu lacrimi amestecat...

Eram aici de două milenii și jumătate,
dîrji și eroici și duioși
cum numai neamul nostru poate să fie...

Veneam din Posade năprasnice, cînd biruit-am
cu geniul nostru și brațele noastre puternice
pe marele cotropitor și înfumurat
Carol Robert de Anjou...

Și veneam din Războieni, din Podul Înalt
și Călugăreni
pe frunte cu soarele din ochii lui Ștefan
și ai lui Mihai,
mereu loviți dar niciodată îngenuncheați,
căci noi eram singurii fii adevărați ai acestui
pămînt.
(Ah, românașilor mei, românașilor
totdeauna poeți ai acestui meleag
nespus de darnic și bun, nespus de frumos
căruia mereu și mereu mă închin, cu ardoare!)

Ne-au lovit și încă ne mai lovesc
vitregiile istoriei, de tot felul.
Încă mai plîngem pe toți fiii neamului
jertfiți pentru dăinuirea României
în hotarele ei de grai și de sînge.

Cei ce nu le aud glasul venind din conștiința
de neam
rămînă uitați, blestemați, totdeauna!

Traian Olteanu



Vizita

Nu Clemansă, ...nu trebuie. Are și Dumnezeu rostul lui, dar nu-i băga chipul prea des între noi. Neam de neamul nostru, al vrîncenilor, nu și-a ținut grumazul aplecat... Mulți au trecut, ne-au ars și ne-au amestecat cu pămîntul dar nu ne-au secătuit. De fiecare dată ne-am născut și mai puternici, am fost. Pe pămîntul ăsta sîntem adevărații Feți-Frumoși; ne întoarcem la viață mai doritori de victorie. Să nu-mi ceri îndurare și să nu-mi vorbești despre dușmanul meu. Atîta timp cît îi aud pasul și vorba, cît îi simt răsuflarea în spate, cît îi văd lăcomia și orgoliul, nu pot avea odihnă. Roagă-te pentru noi, dacă vrei, să căpătăm puterea de-a izbîndi pînă la capăt, să putem rămîne în picioare, curați în credința de neam și înalți ca și munții ce ne-au stat la căpătîi. Noi sîntem pietrele, plămada tăriilor. Cu cine să fac pace? Cu cei care împușcă pentru o cergă, cu cei care omoară pentru că nu am predat cota de ouă sau porcul din ogradă, cu cei care se gîndesc la „Reconstrucția României"?... „Wiederaufban Rumäniens"... Nu, asta vor?... Dar ce știu nemțălăii, cu adevărat, despre noi? Și ceilalți, toți care au bătut cu topoarele în porțile noastre... nimic... nimic... nimic! Lasă ru găciunile popilor, Clemansă... De firul ăsta trag doar neputincioșii...

Voise, apoi, să mai spună ceva, dar i se păruse că Pantazică și Stanca îl privesc speriați, înfricoșați de tăria glasului său. În lumina cernită a lămpii umbra i se contura uriașă, acoperind aproape un întreg perete.

Părea colțuros, tăiat cu lovituri grele, nedibuite. Își plimbă privirea de la unul la celălalt, încercă să surîdă dar zîmbetul nu se împlini, devenind un palid semn, aproape o strîmbătură.

* * *

Acum, sapă de aproape două ore, răsturnînd cu mișcări egale hîrlețul, bătîndu-l de pămînt și curățîndu-l de lutul galben care se lipește ca un sărut.

Aude gălăgie la poartă și cînd își întoarce fața, i se pare că nu vede suficient de bine. Cu un pas în curte „onkel Johann". Alături de el, doi soldați. Plăcile de metal de pe piept sclipesc în bătaia soarelui de dimineață. Niște oglinzi reci, prea puțin adînci...

„Onkel Johann" îi face semn cu mîna, vesel, aproape prietenește. Dincolo de gard, maiorul Hake, țeapăn, fără vreun gînd pe chip, iar alături de el un civil cu o pălărie neagră, cu boruri mari. Are un început de bărbuță ca un țircovnic și niște ochi mici, cît mărgelele.

„Onkel Johann" îl bate amical pe umăr, ca un frate mai mare.

— Vizit... noi vizit la tine... Mare onoare... vizit!

Vasile Chilian îi poftește în curte, neuitînd cît de cît să mimeze o sinceră bucurie. Îl fulgeră un gînd: „Vrăjmașul din ruga Clemansei"... Pe la gard cîțiva copii privesc cu lăcomie, urmărind scena prin deschizătura șipcilor. Nu-i alungă, pentru că, numai după cîteva clipe ar reveni, ca niște vrăbii cuibărindu-se în locurile abandonate fără voie...

Intrați în casă se opresc cîteva clipe în fața războiului pentru a urmări munca plină de migală, apoi se așează în jurul unei mese lungi, trase la repezeală din camera mare.

Cei doi soldați au rămas în ogradă.

Stau sprijiniți de nucul din stînga, ce ține în spate gardul; vorbesc tare, bucuroși că au scăpat de supraveghere.

Maiorul Hake executase o recunoaștere pînă aproape de Valea Sării și la propunerea făcută de „onkel Johann" veniseră și la casa morarului atît de lăudat, bun „colaborator". Civilul era tîlmaci; un croitor de prin părțile Sibiului rămas în umbra maiorului pe care îl slujea cu un fel de slugărnicie, ca și cum adevăratele relații dintre ei ar fi fost mult mai profunde, mai tainice...

Vasile Chilian făcu semn femeilor să-și vadă de treburile lor și părînd că nu observă teama ivită subit în ochii mamei Floarea (bătrîna se trăsese spre perete, lipindu-se de el și semăna în aer cruci largi care îi țineau mîna, într-un continuu tremurat...) îl prezentă pe Pantazică drept omul său de încredere, deși cu toții știau că treburile morii sînt ținute de Dragomir, mocanul... Pantazică îi cercetă cu atenție cîteva clipe; ochelarii cu lentile groase se îndreptau asupra fiecăruia, părînd că încearcă să scoată cine știe ce cute la suprafață. Se liniști sau se declară mulțumit, și rămase impasibil în colțul său ascultînd și dînd din cap uneori, lăsînd să i se aștearnă în față un „daa... aa... a" fragil, ca o întîmpinare impersonală.

Maiorul Hake mărturisea că-i plac locurile: primăvara, adică ceva asemănător, pămînt reavăn, miros de liliac (de praful de pușcă și fumul gros, uneori înnecător, nu spunea nimic!) apa Putnei care tremura, da, da, copacii care se așează în verde (tîlmaciul traducea repede, impresionat de poezia surprinzătoare a comandantului; era vizibil surprins)... și oamenii, mocanii, pastorii (pronunța rar, voit apăsat... SCHÄ... FER) care sînt minunați, în costumele lor albe, ca o zi... o zi de sărbătoare... Obosise maiorul.

Chilian îl asculta cu atenție întipărindu-și fiecare cuvînt: neamțul ăsta e nebun ori își bate joc de noi... mai trebuia să-mi aducă flori: Da, să-l văd în bătătură cu brațele încărcate de flori și un zîmbet de zile mari... lipsește îmbrățișarea... bunul român și vajnicul cuceritor, interesat de soarta celui pe care încearcă să-l ducă la izbăvire... Doamne cît trebuie să pătimim pentru lumina acestei vieți. Am ajuns să stau la masă cu dușmanul, să fac schimb de zîmbete și să par foarte bucuros, chiar îndatorat de vizita pe care mi-a făcut-o... Iar își aminti de rugăciune... De m-ar vedea bătrînul Ștefan Giurgiu nu și-ar crede ochilor. Ce să-i faci: rabdă Vasile, rabdă pînă treci apa...".

Maiorul Hake vădit impresionat de propriile cuvinte privi pe deasupra capetelor din jurul său și se trase mai mult spre spătarul scaunului țeapăn ca un manechin; fața lunguiață închisă cu o bărbie rotundă, asemănătoare unui dop, era albă, cerată. Pomeții îi erau subliniați și de pungile grele, albăstrii de sub ochi. Dacă îl priveai mai puțin atent credeai că ai în față un chip de mucava; impasibil, fără culoare, rece, auster. O altă lume.

— „Was sagen Sie bitte?...

— „Ist der holde Lenz erschienen
Hat die Erde sich verjungt?"...
Ja, ja... Schiller... „Klage der Ceres...".

— Excelența sa a recitat dintr-un mare poet german... spune că o dată cu venirea primăverii a reîntinerit pămîntul. Domnul maior Hake este un profund iubitor al poeziei... de fapt provine dintr-o străveche familie, avînd o educație deosebită... Este o mare cinste pentru dumneavoastră... adică venirea Dînsului este ceva deosebit, ca o primenire a sufletului... domnul maior este un spirit foarte luminat...

— Spuneți-i că sîntem bucuroși, deosebit de încîntați, ddaa... ne-a făcut o mare onoare. (Nu voia să-i mărturisească tot ce-a înțeles; că, de fapt, îi urmărește cu atenție convorbirea...). Noi, ca oameni simpli, nu putem ști ce simte Dînsul, dar ne bucurăm pentru vizită și am voi să primească să ne fie oaspete... Da, ne bucurăm... altceva ce să facem (mormăit).

Femeile aduseseră o sticlă de țuică, îndulcită cu miere și niște ceșcuțe din lut, ca niște ciupercuțe, albe, cu cercuri sidefii. La mijloc lăsaseră pe un fund de lemn șuncă tăiată subțire. Șunca era afumată. Semăna cu pămîntul reavăn, primăvara. Mirosea a cenușă, piper și brad. Pe o farfurie puseseră „poale în brîu". Unele din ele erau sparte, prin ochiul din mijloc, deschis, se vedea brînza galbenă, strînsă, precum o peliculă de vopsea uscata.

Dumitru Pantazică înțepenise într-unul din colțurile mesei: își ținea brațele la piept ca un școlar cuminte și își trecea uitătura peste fețele celor din jur lăsînd să se creadă că-i urmărește cu atenție. Din ogradă răzbăteau pînă la ei glasuri agitate: vorbele soldaților erau acoperite de vocile copiilor care se vede că se adunaseră în număr și mai mare dinaintea porții, rupînd liniștea cu hîrjoana lor.

Maiorul Hake mesteca ușor, prelungind vădit clipele de plăcere, lăsînd să se vadă că știe să fie un oaspete înțelegător.

— Gutt. gutt... „Able guten Dinge sind drei: Wein, Weib und Gesang!"...

— Excelența sa spune că există trei lucruri bune: vinul, femeia și cîntul.

— Da, da este foarte frumos ce spune Domnul Maior... („nu-i pretențios de loc, „barbarezul", gîndi, în realitate, Vasile Chilian. Un om cu gusturi atît de fine, cu un adevărat cult pentru poezie, se lasă încîntat de lucruri prea lumești!). Țara asta a Vrancei, în care se află acum are unele din cele mai bune vinuri, femei cu adevărat frumoase si cînturi minunate... în timp de PACE. Făcuse o pauza pentru ca tîlmaciul să înțeleagă bine sensul spuselor sale. La vreme de război bucuriile noastre se coboară în pămînt alături de cei mai buni fii... Așteaptă, ca în Neființă.

Se făcu o clipă de liniște ca și cum, încăperea ar fi fost părăsită subit, evacuată.

— Ja, ja... „der Krieg verschlingt die Besten!" Și-apoi, meditativ, ca și cum vorbele ar fi plecat exact din sufletul său, maiorul Hake murmură, dus pe gînduri, ca un posibil vizionar — „Raum für alle bat die Erde"...

— Pe pămînt e loc pentru toți... E bine și frumos lucru... Dar este loc și pentru ură, crimă, boli, închisoare, pentru lagăre de deținuți și mîndrie împărătească, pentru furt și minciună, pentru atîtea lucruri urîte care aproape că sugrumă omul. Eu nu mă pot mîndri cu prea multă carte, abia dacă știu a scri si citi, dar să mă ierte, Excelența sa, îmi amintesc de cîteva versuri ale unui mare poet de-al nostru, un poet pe care noi îl iubim ca pe lumina ochilor. El spunea, cu mult înainte de-a ne fi născut noi — „N-avem oști, dar iubirea de moșie e un zid".

— Să traduc așa?

— Păi, dacă tot te-ai apucat de meseria asta, du-o pînă la capăt... Spune exact ce auzi. Cred că Excelența sa nu-l va uita prea repede pe Schiller, comandînd să fim împușcați sau goniți din casele noastre... De fapt, am înțeles că vorbesc poeții noștri... Noi ascultăm...

Croitorul traducea încet, urmărind reacția vorbelor pe fața maiorului Hake. Le aștepta să înflorească, trecînd din suflet spre obrazul neted și străin. Era aproape o joacă:

(continuare în pag. 10)

Fragment din romanul „MUNTELE ȘI PIATRA"

Mihai Luchian



Războiul lui Grozav

— E cald rău și azi, dom' sub'lent !

— E, e, Grozavule !

Așteaptă să le dau ordin să-și lepede echipamentul din spate, să se mai descopcieze și să se aciueze la umbră ! Parcă mie nu mi-ar place ! Și-ncă cum, măi Grozavule, neică ! Dar nu se poate. Acuși, acuși, plecăm. Măcar dac-aș ști unde și pentru ce ? O fi ca ieri, o misiune nenorocită, de nici nu știi care sînt mai amărîți : prizonierii, unii cu tunica descheiată lejer, mulți cu capul gol, sau escorta cu tot harnașamentul pe ei, cu căștile grele de oțel pe creștete, în soarele care arde nemilos.

Ce ți-e și cu războiul ăsta ! Parcă mai ieri, cînd ieșeam de la liceu, trebuia să aștept cîte juma' de oră în praful stîrnit de cismele lustruite oglindă și ridicate pînă la oblînc în pasul îngîmfat, „de gîscă", al „marilor" și „puternicilor aliați", pe care, iată, ieri, i-am dus în cea mai desăvîrșită coloană tip „turmă" la tabăra de prizonieri. Mare dreptate avea tanti Gherghina, mătușă-mea, să zică, săraca : Maică, ăștia-și rup repede gîtu', că prea umblă cu nasul pe sus și n-or vedea gropile din drum.

Săraca tanti Gherghina ! În tot războiul, în tîrgușorul ăla, ascuns în poala de praf a vîntului de dimineață, sau în ziua de foc a soarelui la amiază, în toată marginea aceea adormită de cîmpie, a căzut o bombă, una singură !... și aceea, nu pe gară, nu pe „importantul" „Atelier de mecanică și orice fel de reparațiuni" al lui Vasiloiu, ci tocmai pe casa Gherghinei ! Asta ghinion ! Dar ce-o fi cu ordinul ? De ce nu mai vine ? Încep mînjii să-mi fie nervoși. Mînji ! Parcă eu... Ce-s patru ani mai mulți ca ai lor ? E drept, azi e mult și o zi, da'mite patru ani ?

În schimb, Grozav ! Ei da, sergentul Grozav Teodor, da, el e bătrînul, „tataia plutonului", cum îi zic băieții. Grozavă figură și omul ăsta ! „Tutunar", a scăpat la începutul războiului. Apoi, niciodată nu mi-a fost clar cum, l-au luat. A făcut cel mai nenorocit război : retragerea. Și, culmea, a scăpat fără măcar o zgîrietură. A venit aici, la recruții mei, precedat de o legendă : dacă vrei să-ți mîngîi copiii pe creștet și să-ți vezi casa și nevasta, ține-te de Grozav și fă ce face el !

Cum zicea și șefu', căpitanul Zădun :

— Măi băiete, ăstuia i-o fi tăbăcit pielea zeama de tutun, de sare glonțu-n sus cînd dă de ea !

Doamne, dar ce om ! Păcat că nu s-a-ndurat cel de sus, la 38 de ani ai lui, să aibă un copil. Cred că l-ar fi ținut numai pe palme și i-ar fi dat numai ambrozie.

Dar așa, norocul mînjilor ăstora. „Tataia" e tataie : îi sfătuie, îi corcole, le dictează scrisorile la iubite... Are și el o singură hachiță : soldatul trebuie să fie frumos ! Că bunica, l-a luat pe-al ei după poză ! Că era fălos, de simțeai că te ia cu fiori cînd te uitai la el. Norocul lui. Că, de-l vedea cu gioarsa de pai în creștet și cu cămeșoiu' pe el pîn-la pulpe, cînd mergea la fîn în podul apei, păi, rămîneau ea fată și el flăcău. Asa că, soldatul trebuie să fie frumos : tunica încheiată la ultima copcă, paftaua să lucească să-ti ia ochii, bocancii să fie oglindă, moletiera bine întinsă și legată, ras „acu' două ore" și, ei da, dacă se poate, mustață ! Asta e chintesența : mustața. A lui Grozav e... a lui Grozav. Drovici, bănățeanul, îl și necăjește :

— Măi tataie, la toamnă, vezi de-ți pune vorbe cu vreo 2—3 paseri mai plăpînde. Ce să mai plece te miri unde ? Rămîn colea în mustăcioară, și de-or fi și cîntărețe, toată lumea mulțumită !

— Mă ! se repezea rîzînd la el Grozav. Dar pînă la inima lui cît luna plină, îl oprea rîsul pe loc. Și rîdea Grozav de ziceai că trag bateriile de 120. Că, e Grozav ăsta, chiar grozav : înalt, cel mai înalt din companie, încît puștii din plutonul meu par niste pui pe lîngă closcă cînd stau în juru-i. Cu umeri largi, obișnuiți să aburce și să poarte peste deal tarnița grea de tutun, cu niste mîini mari, mai mari ca lopățica din echipament. (Ababii a și pierdut trei țoiuri, pe pariu, pe chestia asta), cu niște pulpe cît pomul, dar cu toate astea de o agilitate de jivină. La cîmp, la instrucție, nu-ți vine să-ți crezi ochilor, cînd, deodată, matahala asta îți dispare din față. Apoi, începi să ai păianjeni în ochi căutîndu-l în iarba arsă, și poți jura că o movilița de pămînt a luat-o razna, bezmetică, și se apropie feriș de tine, cu cine știe ce gînd pămîntean neclar pentru tine muritorul, gîngania lumii.

— Dom' sub'lent !

Tresar din gînduri. Ca întotdeauna, Grozav apare de nici unde nu gîndești.

— Spune, sergent.

— Dom' sub'lent, mă țin să vă-ntreb de aseară, de cînd am intrat în cazarmă ; am auzit pe la civilii ăia de luau puști, că nemții ar fi pierdut și Parisul. Așa-i ?

— Așa-i, Grozavule.

— Păi gîndesc că-i foarte bine dom' sub'lent. E bine. De-acu' e gata !

— Ce-i gata Grozave ?

— Războiul, dom' sub'lent. Eu așa mă socot : Franța, că ăsta-i Parisu', s-a dus ; noi am ieșit ; de Rusia, au și uitat cum arată ; așa că unde să se mai bată acu' nebunul ăsta de „Heil" cu toată gloata lui ? Nebun, nebun, da' nu s-o bate la el în țară s-o facă praf și pulbere. Așa că eu gîndesc că asta-i : e gata ! Uite, de azi dimineață nu mi-e gîndul la altceva decît cum o ieși tutunul cu arșița asta. Cu ce-aș scoate pe el ăst an, mi-aș lua o vacă. Eu știu, dacă am fost eu așa cununat cu norocul să mă-ntorc din vrajba lumii întreg, poate-oi avea noroc și de-un țîngău. Mai știi ?...

Îmi dau casca mai pe sprîncene să-mi țină de umbră și mă pregătesc să-i explic lui Grozav că război încă mai e, și că vom mai avea de luptat, că nemții nu au deloc de gînd să se lase, că, uite, în alte sectoare au fost lupte, morți, că nemții au bombardat barbar Capitala, că numai aici, la noi, în marginea împădurită a orașului e mai liniște. Deodată însă, un bondar începe să bîzîie dinspre Centru și pînă să mă dumiresc, un motociclist mai prăfuit ca cel mai prăfuit concurent la un concurs moto, își scrîșnește frînele „gazorniței" lîngă mine. E agentul nostru de legatură.

— Dom' sub'lent Andronic ! Ordinul !

Și-mi întinde plicul. Îl desfac febril. Mi se încurcă puțin hîrtia printre degete (de cînd mă știu, am emoții cînd deschid o scrisoare, da'mite acum !).

„...Plutonul 2 va ocupa... aliniament... nimicirea prin foc a rezistenței grupării hitleriste din pădurea...".

...la dreapta, îl am vecin pe Alexandrescu ; marele nemulțumit Alexandrescu tot timpul gata să facă opoziție, mîrîind, bombănind, dar cel mai bun camarad și cel mai iubit dintre șefi. Se șoptește că ar fi comunist. Mai știi ? De fapt, s-ar putea să aibă dreptate. Parcă mie îmi place tot ce văd în juru-mi de cînd am ochi deștepți să scurme lumea ?

Da... Rezervă... o grupare de gărzi patriotice ! Ei, da ! Ăștia-s sigur comuniști. Pe față. Rezervă... Da !

Plutonul e ca un pumn strîns și gata de a lovi. Îl simt pe fiecare un ghem de nervi încordați. Privirile lor parcă mă taie.

— Ce face, dom'le omul ăsta, a împietrit ? ; de ce tace dom'le ?! spun parcă privirile lor de mînji tineri nestăpîniți. Tresar, ridic ochii de pe rîndurile ordinului și... în fine, răsuflu parcă alături de fiecare și împreună cu fiecare dintre ei. De-acum e mai simplu : știm !

Ei știu ce au de făcut ; i-a tăvălit Tataia pe cîmpul de la Cetățuie pînă au făcut bătături pe coate și genunchi ; sînt încrezători în ceea ce știu, chit că în cele două luni de militărie, puse peste cei 18 ani ai lor, n-au învățat ei prea multe. Dar au încredere nemărginită în Tataia al lor și, de ce nu, chiar și în mine :

„Știu ei ce să facă să ne scoată bine din prima noastră bătălie. Altfel nu se poate !"

Mă uit, în marș, la copiii ăștia pe care-i duc să dea față cu cea mai cumplită dintre femei : șansa în fața morții. Oare... ? Încep, din ce în ce, să am emoții. Eu, pentru ei. Pentru mine nu mai am nici timp, nici frică. Dar ei ? Mînjii, sînt de fapt niște copii. Doamne, de i-aș scoate pe toți de-acolo ! De-aș reuși !

Îmi fuge privirea în fruntea grupei a III-a, unde umbra lui Grozav se întinde pe trotuar, masivă, împletindu-se, natură geamănă, cu a bătrînilor vegetali ce străjuie șoseaua. Bietul om ! Cînd mă gîndesc că acum cîteva minute își terminase războiul !...

Calcă apăsat, cum nu l-am văzut niciodată, cam de paradă. Se uită fix, înainte, buzele îi sînt strînse, iar în privirea în care străluceau de obicei raze aurii de soare, culese în multe dimineți odată cu bujorei și alte mîndrețuri ce nu se adună decît spălate de rouă, se vede acum un fel de îndîrjire, de neînțelegere. Oare ce-o gîndi despre noi cei care-i mînăm din nou la război ? Și-o pune oare aceleași griji pentru „ăi mici" ca și mine ?

Schimb cîteva cuvinte cu un locotenent, șeful postului de pază la ieșirea spre pădure. Alexandrescu a trecut, sînt cîteva minute.

Curînd ajungem și noi. Intrăm, urmînd rambleul căii ferate. Sîntem între pomi, e umbră, dar parcă mi se face tot mai cald. Oamenii îmi merg destul de liniștiți. Arunc o privire și-l caut pe Grozav cu ai lui. Un moment de stupoare ! Nu-s ! Apoi, un zîmbet : îi văd înaintînd șerpește. E stilul Grozav !...

Parc-am fi de-o viață în pădurea asta ! Simt că n-am să mai pot gusta niciodată plăcerea unei plimbări prin umbra unei păduri...

Încă mai zîmbesc de performanțele Grozăvenestilor cînd un zgomot îmi bubuie timpanele. În timp ce reflexul cumplit al războiului (și totuși ce repede îți intră în sînge) mă aruncă la pămînt, capul zvîcneste spre dreapta. Drovici, roșu ca un rac (cred că nu vede-n fața ochilor decît mustrul lui Tatai-su) stă încercat într-o crăcană uriașă ruptă dintr-o uscătură !

Cîteva secunde trec cu viteza anilor. Nimeni nu mișcă. Ba nu : Grozav a fost tot timpul în mișcare. Și în aceeași clipă în care o rîșniță uriașă și ruginită începe să-și macine absurdele-i boabe, Grozav și Drovici se prăbușesc unul peste altul într-un amestec cumplit de membre, crengi rupte și metal.

E grav : nemții trag, deocamdată orbește, și numai cu o mitralieră, dar mătură toată liziera : și acolo va trebui să ajungem noi. Începe și a doua și a treia și încă, și încă...

Am ajuns. Îi localizez pe toți. Nici o lipsă : mă bucur ! Branduri. Adăpostiți ! Răspundem. Avem sprijin și-n dreapta (bun băiat Alexandrescu ăsta) și-n stînga. E bine. Semnalul de atac !

Înainte ! În-na-in-te-eee !

Cad ! Cad mînjii !

Îl aud bubuind în urma mea pe Grozav :

— Salt 'nainte !

E absurd, dar pe cîmpul ăsta unde nimic din ce este omenesc, rațional, nu-și are locul, pe buza gropii ăsteia în care am încăput prin nu știu ce minune, e o floare. Pe lîngă ea furișez priviri în jur, înainte de a zvîcni iarăși. Doamne, puțini am mai rămas !

Grozav este. Îl văd țîșnind cît muntele Carpat, la cîțiva pași, în dreapta. Dar nu mai este Grozav cel știut de mine : ochii îi aruncă flăcări ! Nu mai strigă, gura îi e strînsă, și-a mușcat buzele pînă la sînge, și un firicel roșu îi apare sub mustața, care și ea parcă i s-a zbîrlit. Aruncă grenada și, din gest și din mimică, îl simt că și-a trimis acolo și pumnul, ca înainte de palma fierului, neamțul de acolo să-l primească în obraz, repezit cu toată furia lui de urs dezlănțuit.

Încă un salt. În tot vacarmul aud totuși o mitralieră tăcînd. Am învins ! Uraaa !... Trec în zbor peste un amplasament făcut arșice de o grenadă („Halal aruncare !" nu se potolește „meseriașul" din mine).

Am terminat în față, la cîțiva metri, uniforme de-ale noastre alergînd. Printre ei, curios, civili. A, da ! Comuniștii !

Uite-l și pe Grozav ; e aplecat în ușa adăpostului postului de comandă nazist. Ce dracu' face acolo omul ăsta ? Nu-mi vine să-mi cred ochilor.

— Grozav, lasă-l !

Blîndul, bunul Tataia, Grozav bate un neamț.

— Lasă-l, omule !

Lîngă mine un civil cu brasardă tricoloră pe braț pune mîna pe umărul lui Grozav.

Ca trezit din vis, Grozav se întoarce. Neamțul, acum vedem, e un ofițer SS, cade moale ca o cîrpă și rămîne sprijinit de ușorul adăpostului.

Și atunci l-am privit pe Grozav... și am simțit că s-a întîmplat o nenorocire ! Avea ochii roșii ca după un plîns amarnic, buzele crîmpoțite acum cu dinții mai rău ca în timpul atacului. Umerii lui largi erau căzuți, mîinile îi atîrnau de-a lungul trupului, dar pumnii, pumnii lui cumpliți, se închideau și se deschideau spasmodic.

— De ce, dom' sub'lent ? De ce, omule ? Doar au pierdut războiul... Dom' sub'lent, au pierit, toți ! Toată grupa ! Și Ababii... și Ciolan... și Drovici, toți, dom' sub'lent, toți ! De ce ?

— Lasă, Grozav, lasă !

— Dom' sub'lent... Erau ca niște copii ai mei... De ce a trebuit... De ce, ăștia... Ăștia nu-s oameni dom' sub'lent. Sînt șerpi...

Și spre cel din gărzile patriotice :

— Sînt lupi turbați, omule, lupi turbați ! și arătînd spre SS-istul care nu-și revenise, sau se prefăcea că nu și-a revenit ; și lupii turbați trebuie stîrpiți pînă la unul, măi omule ! Dom' sub'lent, eu, în războiul ăsta am tras de două ori cu pușca : în doi iepuri, că-mi era foame... Dar pentru copiii ăștia nevinovați, care n-au mai apucat să-și vadă mamele și iubitele, eu, dom' sub'lent, eu, sergentul Grozav Teodor, plec la greu război cu viperele astea ! — și arătă iar spre ofițerul care se ridicase și stătea cu mîinile desfăcute, ca o găină cu aripile căzute, cu o privire tîmpă, speriată, uitîndu-se îndobitocit de frică, la pumnii cît maiul ai lui Grozav.

Peste un timp, deasupra pădurii se ridică o rachetă verde vestind comandamentului îndeplinirea misiunii.

...Și apoi, a început războiul lui Grozav !

Ion Popescu-Sireteanu



Eminescu

La început și la mijloc de an împlinim cu sufletul și cu mintea praznicul nașterii și morții lui Mihai Eminescu.

Ne ascuțim pana, îmbăiem cuvintele în flori și izvoare și punem pe hîrtie bobul de iubire pentru marele înaintaș. Zicem în gînd cîntecul lui și al tuturor, ne spălăm ochii cu imaginea sa de zeu tutelar și zidim mai departe la sanctuarul pe care i l-au închinat generațiile.

La început și la mijloc de an împlinim ceea ce am putea împlini în fiecare zi, într-atît ne-a cucerit și ne reprezintă acest Zamolxe al sufletului românesc.

Și ne rugăm de rod nou Pămîntului care, din cînd în cînd, dăruieste lumii astfel de oameni. Și ne rugăm de rod nou Limbii Străbune care, din cînd în cînd, își urcă Voievozii inimii noastre pînă aproape de El.

Celui care a murit pe altarul Poeziei, din dragoste nemărginită pentru oamenii și pentru graiul acestui pămînt românesc, i-am cut loc de veci în ființa neamului nostru.

Cîntăreț

Au venit peste mine ploi și nu m-am rupt de pe loc. Au venit piele și nu m-au înăbușit. S-au rostogolit munți și nu m-au putut acoperi.

Timpul mi-a vindecat rănile, dorul de mai bine mi-a potolit durerile și am rămas deasupra tuturor încercărilor de a mă supune și de a mă sfărîma.

Florile și apele primăverilor mi-au răcorit sufletul, lanurile de grîu legănate în vînt abia clătit mi-au dat pîinea cea de toate zilele, iar pădurile și codrii merei m-au învățat să cînt și să împlinesc un destin sau o poruncă venită prin părinți de la părinți.

Am cules dorul frunzei și nădejdea copacului, am frămîntat lutul sfînt al strămoșilor și am cioplit fluier în care torn felurite doine. Eu sînt cîntărețul unui neam de oieri și plugari, un ram al veșniciei românești. Viersul mi-i adiere și viscol, după cum cresc apele care vin și trec.

O singură iubire

Sap de vreme nemăsurată și uneltele mi s-au tocit și adeseori brațul îmi alunecă a trudă în lungul trupului. Și numai tu mă îndemni să nu mă las biruit. De cînd vreau să tai hude și scări în tăria pietrei, sudoarea și-a deschis mari pîrtii pe fața mea, iar vuietul bolovanilor căzuți în genună mă asurzește. Și-n tot vacarmul acesta, aud numai glasul tău, mamă, și simt numai adierea cuvîntului tău ca pe-o chemare căreia nu-i pot găsi împotrivire.

Sufletul meu s-a deschis iar către lumină, ierburile mele așteaptă iar ploaie și codrul meu stă pregătit a-și primi cîntăreții. Iată, căile s-au despovărat de troiene și păpădia dă floare. Iar brațele mele sapă și vuietul bolovanilor căzuți în genună mă asurzește. Mamă, numai glasul tău îl aud prin vreme și numai dorul tău leagă rod în pana mea acum obosită. Dar sap mai departe, chiar dacă uneltele mi s-au tocit și brațul îmi alunecă a trudă în lungul trupului.

Vizita

(urmare din pag. 9)

așeza o vorbă și, imediat, se depărta, urmărindu-i efectul de la distanță. Maiorul tăcu cîteva clipe lăsîndu-i cu privirile golite, îmbrățișați în așteptare. Vorbi rar, de foarte departe...

— Excelența sa întreabă dacă domnul morar Chilian mai cunoaște și alte versuri de acest poet. Ar fi curios.

— Nu prea multe, dar cunosc. Profesiunea mea nu-i legată de cărți. Eu fac șosele, macin, tai lemne și alte treburi din astea. Dar păstrăm în casele noastre pe Eminescu și „Miorița".

— Cine este „Miorița" ?

— E un cîntec de moarte și de viață, testamentul unui tînăr cioban care primește vestea morții sale cu bărbăție, trecînd, mai apoi, între cele mai puțin pieritoare.

— Excelența sa spune că nu a știut niciodată de „Miorița". Este foarte curios. Cum poate un cîntec să fie atît de iubit ?

— Spune-i Domnului maior că, noi, românii ne-am pierdut, uneori, drepturile, fiii și nevestele, ne-am pierdut mormintele și bisericile dar nu ne-au putut fi luate cîntecele și limba strămoșilor. În sufletele noastre ele sînt adevărate biserici. A auzit de priveghiul de la Vidra ?...

Tîlmaciul traducea, neascunzîndu-și vizibilul efort. Vasile Chilian și maiorul Hake, aproape de aceeași vîrstă, se priveau cu insistență, netinînd seama de cei din jur. „Onkel Johann" mestecа absent o plăcintă, sfărîmîndu-i cu grijă marginea uscată, ridată, iar Dumitru Pantazică învîrtea de zor cešcuța sa cu țuică, goală de la început...

— Domnul maior spune că-i plac cuvintele dumneavoastră. Crede că citiți mult, chiar dacă nu ați făcut studii temeinice. Vă felicită și ar dori, dacă războiul va permite, să asculte cîndva acest „Miorița".

— Îi mulțumesc pentru cuvintele frumoase. Am să caut să-i ofer posibilitatea. Dar, pentru că a vorbit de război, ce părere are despre situația actuală... vreau să spun cum socotește ca militar de carieră..

— Excelența sa nu cunoaște situația pe ansamblu dar are numai cuvinte de laudă pentru ostașii români care au luptat ca niște viteji. Dar, nu înțelege sensul acestei împotriviri... sacrificiul dumneavoastră total...

— Adică să lăsăm armele jos ?

— Da, ce rost are această împotrivire cînd totul este pierdut...

— Nu știu... generalii noștri sînt foarte încăpățînați. Dar, s-ar putea să ajungă și ei la gînduri mai clare (ce rost avea să-i vorbească neamțului ăsta imposibil, și arogant ale cărui trupe jefuiau și împușcau în timp ce el răsfoia cărțile lui Schiller și recita cu emfază la orice ocazie atent la efectele intonației ; ce rost să-i vorbească neamțului despre visul de unitate al neamului, despre credința românilor de pretutindeni de a trăi într-o țara liberă și demnă, nu în umbra marilor puteri, oricînd dispuse să-și uite promisiunile, să-și calce în picioare propriile făgăduinți ; ce rost, ce rost, ce rost). Nu știu...

Femeile treceau ca niște umbre pe lîngă el ; se subțiau pînă la culoarea albă a pereților apoi, subit, căpătau din nou, consistență.

Un cîine lătra răgușit, încercînd parcă să-și netezească hămăiturile.

Soarele își tăia lumina ; înjumătățită ea era aruncată peste lucruri ca o pînză străină.

Vasile Chilian își făcu de lucru umplînd ceșcuțele cu țuică îndulcită, îmbiind cu „poale în brîu". În cănițele pîntecoase licoarea desena șiraguri sparte de mărgele ; o broderie fără rezistență, ca o năframă de borangic...

Revenit după vreo zece minute, Dumitru Pantazică așeză pe masă un caș rotund, afumat galben, cu umbre negre de funingine. Deasupra era imprimat adînc un cerc cu raze drepte ca spițele unei roți de trăsură. Curăță cașul ca pe un măr : coaja se desfăcea cu ușurință lăsînd să se vadă sîmburele curat, tare, puțin elastic. Apoi îl taie în felii lunguiețe.

Maiorul Hake părea extras dintre ei, fugit pe niste plaiuri ale lui, care puteau fi vis sau însingurare. Sau, nu puteau fi...

Tîlmaciul vorbea, mereu, sărind de la domnitori la apa Putnei și de aici revenind la Vrancea care i se părea ca o cetate zidită între munți, o ctitorie a naturii blagoslovite.

Cuvintele treceau pe lîngă ei străine, distante sau doar scorțoase, ascunse într-o cochilie tare și rece. Vasile Chilian zîmbea conciliant, mărturisindu-și : „Ăsta se ridică pe vîrfurile picioarelor, ia trei mere din pom și, gata, crede că știe totul despre fructele din ograda prin care trece...". Să bați drumurile de la un capăt la celălalt, să asculți cum vorbesc munții, să știi cum plîng izvoarele, de unde se pornesc vînturile, cum tremură cîntecul și unde sînt lăcatele culorilor, să asculți oamenii din zorii zilelor și pînă la apusul vieții lor și tot nu știi nimic despre Vrancea... Își plimbă degetul peste un chip și se miră, dar cunoașterea este săpată mult prea adînc ; fîntîna e străină pentru el. Și, nu-i păcat...".

Se auziră tunurile artileriei grele și, tot atît de bine, răzbătură pînă la ei bîzîitul înfundat al unui aeroplan Era ca o poruncă.

Maiorul Hake se ridică, trecînd înapoia scaunului, aproape de un dulap cu niște perdeluțe albastre ; cu o cutie semăna dulapul. Cei care îl însoțeau se ridicară imediat, subliniind astfel gestul superiorului lor.

Plecară în cîteva minute, mulțumind pentru ospitalitate. Cei doi soldați își umplură buzunarele cu „poale în brîu", surprinși de hotărîrea subită a comandantului lor.

După un timp Vasile Chilian ieși să termine de săpat în ogradă. Nimănui nu-i trecea prin minte să vorbească. Parcă și-ar fi schimbat hainele și, acceptîndu-le, pășeau înainte. Punînd mîna pe hîrleț scuipă cu obidă în lături, aproape îndurerat. Își simțea gura amară, cerul gurii amorțit.

Umbrele nemților se mai aflau în preajmă. Scuipă din nou, înțelegîndu-se abia atunci.

dialogul artelor

Climat plastic la Iași



Gh. D. ANGHEL : „Maternitate"

Specie a criticii de artă — cronica plastică este mediatorul cel mai eficace între produsul artistic și cel care-l recepționează, cu lămuriri sporadice, la ceea ce numim actul de creație. La acesta din urmă se referă, autorizat, critica de artă, iar teoretic, estetica.

Dar ce nevoie avem de cronica plastică, dacă vedem expoziția în cauză ?

Intîi, că noi, cei care vedem expoziția, vom fi curioși să **citim** dacă au mai văzut și alții la fel ; apoi, aceia dintre noi care nu au văzut-o, vor căpăta, poate, depinde de cronica, un plus de interes. Este exact cum se întîmplă și cu cronicile muzicale, din păcate, prea puține la noi, sau cu prezentările de pe copertile de disc. In aceeași ordine de idei, diferența dintre cronica plastică și cea muzicală este, semnificativ, doar de ordin numeric. Există mai puțini „specialiști" în cronici muzicale... Poate pentru faptul că, nu toți cei din sala de concert au voce. Și în orice caz, chiar dacă o au, cîntă în apartament, fără pretenția de a fi audiați de pe scenă. In timp ce, atîția „pictori de duminică" solicită săli de expoziție, iar atîția iubitori de plastică „explică" cele văzute, dînd tot atîtea verdicte, oficializate de presă, RTV și chiar edituri...

Din fericire, numărul celor care „bat tactul" în speteaza scaunului din față, sau care fredonează în timp ce corul și orchestra execută „Nabucco" este infinit mai mic. A cutezat să-l interpreteze, pe scenă, doar... Nana Mouscouri.

Activitatea plastică la Iași, începînd cu anul eliberării României de sub dominația fascistă, a comportat o perioadă de dificultăți inerente oricărui proces de refacere pe plan național. Dacă Salonul Oficial al Moldovei își tipărea în 1944 catalogul la Lugoj, în anii următori, pînă în 1948 — Salonul se desfășura la Iași, bucurîndu-se de toată considerația presei locale. Din octombrie 1948 acesta se va transforma în Expoziție (inter)regională a artelor plastice, însumînd creația plastică de pe întreg teritoriul Moldovei. Expoziții personale sau alte expoziții colective sînt puține: „Lupta Moldovei" din 22 octombrie 1945 anunță la pagina 2, vernisajul expoziției „Cum văd pictorii și sculptorii ieșeni orașul lor drag", comentată în același ziar, cîteva zile mai tîrziu.

Activitatea plasticienilor ieșeni în această perioadă se desfășoară anevoios, problemele organizatorice fiind de primă însemnătate. In 1952 se reorganiza Filiala Iași a Uniunii Artiștilor Plastici. Pentru orașul care beneficia de existența unei Academii de Arte Frumoase, cu tradiție, se punea, tot mai acut problema reorganizării Pinacotecii, ce se va numi, mai tîrziu, Muzeul de Artă. Presa vremii (Opinia, Lupta Moldovei), între anii 1946—1952 ducea o adevărată campanie favorabilă reorganizării și redeschiderii Pinacotecii. In 1946 Corneliu Baba scria în acest sens, în „Lupta Moldovei" ; în 1949, un alt artist, Călin Alupi — punea aceeași problemă, iar în 1950 C.A. se referea, în ziarul „Opinia" din 8 decembrie la Pinacoteca ieșeană ca la o adevărată „școală de educare a maselor populare". În fine, în primăvara anului 1952 se anunța deschiderea Muzeului de artă plastică din Iași — eveniment consemnat și de ziarul „Contemporanul" din 20 iunie. Fără îndoială, că faptul acesta a constituit un stimulent pentru întreaga mișcare a artelor plastice la Iași al aceluiași an, atît în privința expozițiilor personale, dar mai ales, colective.

Chiar dacă, în perioada respectivă expozițiile personale ale ieșenilor nu erau foarte dese, expozițiile colective ofereau suficient spațiu, cel puțin artiștilor consacrați. În aceeași măsură, cronicile plastice se ocupau îndeaproape de tematica fiecărui artist în parte, deși nu totdeauna, realizînd raporturile juste dintre artă și realitate. Astfel, în 1954, un cronicar scria despre peisajele din Sighișoara ale lui Neculai Popa: „...greșește atunci cînd se preocupă să caute aspecte din Sighișoara care sa înfățișeze case cu pereți strîmbi, mîncați de vreme, cu acoperișuri haotice, cu străzi înguste lipsite de aer...". Și, evident, după trei decenii ce s-au scurs de la pomenita cronica, noi, cei de astăzi, putem spune : nu greșește sau, așa cum s-a dovedit, nu a greșit Neculai Popa „atunci cînd..." ; a greșit cronicarul !

Deceniu cu personalitate, perioada 1956—1965 se definește, pe de o parte, prin afirmarea tuturor artiștilor plastici ieșeni, iar pe de altă parte, prin avîntul pe care cronica plastică îl ia în acțiunea de semnalare a activității artistice. Așa cum se poate observa, caracterizările generale și capitale, judecățile de valoare au fost făcute de personalități ale criticii de artă românești, recunoscute ca autoritate. „Micul cronicar" local adună, consemnează, se entuziasmează, acest ton euforic păstrîndu-se, din păcate, și astăzi în cronica plastică din cotidienele ieșene.

Față de perioada anterioară, constatăm o afirmare, pe plan local și național a unor personalități artistice precum Corneliu Baba, Dan Hatmanu, Neculai Popa, Victor Mihăilescu Craiu ș.a. Totodată, artiști, la vremea aceea tineri, erau remarcați de presă : Adrian Podoleanu (1963), Corneliu Ionescu, Val Gheorghiu, Nicolae Mathyus (1964).

Muzeul Regional de artă plastică — redeschis în 1957 și colecția sa de artă universală și românească au constituit o preocupare permanentă a ziariștilor ieșeni (Al. I. Friduș) precum și a unor personalități marcante din cultura românească : D. I. Suchianu și Petru Comarnescu — 1957.

Tot Petru Comarnescu — cunoscut ca un constant și sincer admirator al artei ieșene va urmări, an de an, în această perioadă evoluția artei la Iași, prin intermediul expozițiilor interjudețene. Pentru prima oară, după 23 August 1944, se va vorbi în presă despre „Școala ieșeană de pictură și atmosfera ei" (Carmen Răchițeanu în „Contemporanul" din 11 ianuarie 1957).

Despre pictorul Victor Mihăilescu Craiu se scria în 1958 : că „se exprimă cu notații atît de calde și vibrante cum nu am mai întîlnit de la Luchian încoace". Ion Frunzetti îl considera pe Eugen Ștefan Boușcă „un scoborîtor din prerafaeliții englezi ai secolului XIX". In fine, Mircea Deac scria despre Neculai Popa : „are o pictură luminoasă așa cum putem defini și pictura lui Nicolae Tonitza".

„Iașul Literar" și „Flacăra Iașului" ofereau în această perioadă suficient spațiu comentariilor plastice semnate de Val Gheorghiu, Radu Negru și George Popa — nume cu care ne vom familiariza în deceniile următoare și care, de pe acum, fac oficiile complete artiștilor plastici ieșeni, dornici de afirmare.

Cronicarii amintiți mai sus urmăresc cu asiduitate toate manifestările plastice la Iași, consemnînd expoziția, sala, luna, titlul tablourilor și alte asemenea informații primare ; după toate aparențele (consemnate de presa vremii) autorii „Saloanelor" ieșene par a fi fost intrigați, la vremea aceea de „inovațiile și improvizațiile artiștilor". În „Cronica" din 10 decembrie 1966 se afirma, nu fără oarecare neliniște : „secolul nostru iconoclast din rafinament, din gust excesiv pentru altceva, pentru o altă formă de existență a încercat să renunțe la formele reale".

Chiar dacă experimentele de atunci nu au fost fructificate mai tîrziu, ele au determinat totuși o dinamică a vieții artistice la Iași, ca și în țară ; aceasta, în ciuda faptului că unii refuză să accepte, pînă astăzi, altceva decît „atmosfera calmă a colinelor ieșene, culorile lui Tonitza și Ștefan Dimitrescu", ridicînd totodată, la mare rang, pe orice pictor amator înzestrat de la natură cu oarecare „sensibilitate".

Momentul **1969** — al afirmării ieșenilor în sala Dalles — a constituit punctul culminant în evoluția artei plastice din capitala Moldovei. Petru Comarnescu scria în nr. 3 al revistei „Arta", al aceluiași an despre „revirimentul artei picturale ieșene", Dan Grigorescu în „Cronica" din 26 aprilie preciza că „tradiția artei moldovene e integrată însă în modalități foarte diverse de expresie contemporană". Ieșenii au mai fost numiți atunci „pictori de curte veche" (Adriana Stoica) — dintre toți, făcîndu-se remarcat, în unanimitate, Dimitrie Gavrilean, ce se înscria pe aceeași linie cu Georgeta Năpăruș și Gh. Vrăneanțu. Au trecut, de atunci, aproape două decenii și, ne întrebăm dacă modernismul de tip narativ-fantast din pictura lui Dimitrie Gavrilean este pe cale să devină tradiție locală sau manierism personal ?...

Am descris aici întîlnirea **mea** cu Luiza,

Deceniul din urmă, cunoaște, vorba preferată a unui cronicar plastic local, o „efervescență" demnă de luat aminte. Părăsind nivelul constatativ primar, cronica plastică contemporană din presa ieșeană a devenit de o prolificitate de invidiat. Se scrie, în continuare, despre „mit și tradiție", teoretizîndu-le ca pe fundamente indiscutabile ale artei ieșene contemporane : se și exemplifică în acest sens — Lucian Blaga și... Constantin Radinschi. Nicolae Tonitza și Varahil Moraru !. După care, partea a doua a cronicii plastice va cuprinde o descriere „sumară" a lucrărilor, făcîndu-se ceea ce în critica de artă numim spectacologie, adică povestirea subiectului unei lucrări de artă, fără nici un element de teorie plastică.

In fine „narațiunea" se încheie cu referiri speciale la „variațiunile de ocruri — ce se orînduiesc ca într-un spectru" (sic !) sau la „**sonurile** ușor nostalgice și **acordurile baritonale** de largă profunzime, spre a înfiora ritmul molcom al epicului plastic" (subl. ns.).

Parafrazîndu-l pe Eminescu : „E ușor a scrie **cronici** cînd nimic nu ai a spune"...

Și, pentru a nu fi înțeleși greșit, precizăm, în final, că exemplele date nu constituie o regulă, că presa, editurile și radioteleviziunea cultivă, din ce în ce mai mult, un limbaj adecvat, acel gen de eseistică plastică inteligentă, accesibilă, adevărată și utilă.

Doina MUNTEANU



Călin ALUPI : „Peisaj industrial"

Universalia

Peisaj literar sovietic

Pentru un observator atent al fenomenului literar sovietic prezenta atmosferă a vieții literare și culturale amintește momentul pe care, la sfîrșitul anilor '50, l-a exprimat cu acuitate realistă Ilya Ehrenburg în romanul său **Dezghețul**, „semnele" acestei similitudini manifestîndu-se explicit în cărți, presa, cinematograf. Desigur, de o simplă repetare a istoriei nu poate fi vorba, după sita deasă a unui pătrar de veac care a cernut faptele și oamenii. Literatura și arta sovietică și-au rostit cu detașat simț analitic atitudinea față de fenomene economice, sociale și psihologice, descoperind colțuri intime ale constantelor, punînd întrebări despre rosturile lumii, adunînd substanța trăirilor din propriile experiențe și din confruntări cu ale **altora**. Cititorii români ai lui Rasputin, Abramov, Belov, Sukșin, Trifonov, Tendriakov, Okudjava, ai fraților Strugațki vor consimți că timpul acordat lecturii s-a justificat pe deplin, în climatul romanesc al cărților respective, originale cel mai adesea prin fuga de originalitate, găsind tensiunile ce fac să vibreze energiile verbale implicate în actul textual.

Demonstrînd un **ambitus amplu** de plurivalență, literatura sovietică a analizat lucid etosul tradițional al țăranului rus, confruntat cu transformări istorice privite retrospectiv, cu finețe psihologia intelectualului contemporan, s-a întors consecvent spre descifrarea sensului experienței ultimului război mondial, căutînd noi legături cu istoria, a creat un gen propriu de roman de anticipație, în esență foarte realist. Explorînd realitatea, s-a angajat în sensibilizarea la stări de spirit incriminate, cum ar fi indiferentismul social, conștiința tranzacțională, subordonarea lașă față de forțe ce săvîrșesc delictul de lèse — umanitate. La problematica schițată mai sus s-a adăugat în ultimii ani domeniul ecologiei, care a determinat o veritabilă mobilizare de forțe literare, servind societatea în întregul ei, cît și pe scriitorii respectivi. La sfîrșitul anului trecut, de pildă, a fost încununată de succes o campanie pe care au purtat-o timp de cîțiva ani condeie consacrate împotriva proiectului de schimbare a cursului unor mari rîuri siberiene. La începutul anului 1985 „Literaturnaia Gazeta", organul central al Uniunii Scriitorilor sovietici, s-a înnoit radical, nu doar din punct de vedere redacțional, ci și prin acordare de spațiu tipografic discutării unor prozatori din „școala trifmanană", pe care îi vom putea verifica : Makanin, Kireev, Krupin, Kim. La sfîrșitul lui 1985 se înregistra apariția la Leningrad a almanahului „Krug", cu participarea atît a „tradiționaliștilor", cît și a „experimentatorilor" (caracteristică mai veche a acestui centru literar). In această ordine de idei, ne vom îngădui să-i recomandăm pe poeții Krivulin, Ohapkin, Stratonovski, Elena Schwartz, căci despre ei se va vorbi, cu siguranță.

Răsfoind numărul din aprilie (1985) al revistei „Literaturnaia Rossia", pe o pagină ne-a oprit brusc un chip bine bărbierit, cu trăsături severe, ieșind dintr-un guler de tip „vatermörder"... Era, desigur, el, Nikolai Gumiliov, întemeietorul Acmeismului rus, ale cărui versuri se întorc în paginile publicațiilor literare, la șaizeci de ani după moarte. Tot astfel, judecînd după stenogramele intervențiilor, cel de al VIII-lea Congres al Scriitorilor sovietici (Moscova, 24—28 aprilie 1986) a discutat deschis rămînerile în urmă, necesitatea unor reforme ale vieții literare, a luat decizii de publicare a scrierilor lui Zamiatin, Hodasievici, Remizov, Sologub, de editare a operelor complete de B. Pasternak, Andrei Platonov, Anna Ahmatova, de a se deschide muzee în casele în care au locuit Pasternak și Kornei Ciukovski.

Este acum timpul să trecem la argumentarea climatului schițat mai sus prin cîteva opere „prevestitoare". În primul rînd, **Incendiul** (Pojar) lui V. Rasputin, apărut în revista „Naș sovremennik", 1985, pe care îl apreciem ca un soi de continuare la **Despărțire de Matiora**, lipsit însă de echilibrul acestei opere, în care observația gravă se convertea în discurs elegiac și simboluri ample, trecute prin imagini de care se legau stări de spirit amare și dramatice. Noul roman al lui Rasputin, susținut de data aceasta într-un ritm încordat, „crispat", sarcastic, cu hieroglifele efectului demontat „pe viu" se constituie într-o cuprinzătoare metaforă a unei lumi ostile în toate amănuntele ei, provocînd distrugerea substanței sociale. Din arderile lăuntrice țîșneste ca o flacără chemarea menită să trezească la viață vechile virtuți rusești, să determine reconstituirea legăturilor interumane într-o societate ce amenință să se atomizeze. Este strigătul exasperat al unui veritabil proroc slav încercînd să oprească instaurarea Sodomei, invocînd ridicarea barierelor din suflet în numele libertății și demnității umane.

Tristul „policier" (Pecialnîi detektiv) al lui Viktor Astafiev (revista „Oktiabr", 1986) ne oferă altă formulă și altă diagnoză : un milițian constrîns face depoziții revelatoare asupra marginalității sociale dintr-un mic orășel. Beția, prostituția, banditismul, promiscuitatea, atrofierea valorilor umane epuizează realitatea în ordinea aspectelor fenomenologice. De o sinceritate dezarmantă, Astafiev probează nedezmințită atenție față de ființa umană, de speranța care pîlpîie în cel mai umil personaj, permițînd apropierea de melodramă pînă la limita în care ea poate fi evitată. O „scriitură" mai curînd cehoviană, susținînd însă imagini demne de Dostoievski, atît de „agresive", încît au suscitat intervenții și proteste de tipul „unde a mai văzut autorul un astfel de oraș ?" (A relatat toate acestea „Literaturnaia gazeta", luînd apărarea lui Astafiev).

Cariera (Karier), apărută în revista „Drujba narodov", 1986) aparține bielorusului Vasil Bikov, prozator conservent față de tematica celui de al doilea război mondial. Eroul romanului vrea să „dezgroape" adevărul unui episod de bătălie la care a participat în urmă cu patruzeci de ani. Materialul epic, așa cum ne-au obișnuit cărțile acestui autor, este sîngeros, de un tragism intrinsec, desfizînd orice schematism : un ofițer de carieră devine trădător de carieră, sfioasa eroină rămîne pentru totdeauna marcată de conviețuirea cu acest tip de om. Șansa unei umanități demne, sugerează contextul, se află doar într-o memorie justițiară, în efortul de ridicare a obositelor aluviuni depuse de scurgerea timpului, precum și în repudierea fermă a indiferenței atotnivelatoare.

În sfîrșit, revista „Novii mir" pe 1986 ne oferă **Eșafodul** (Plaha) lui Cinghiz Aitmatov, din nou, după opinia noastră, foarte diferit de anterioarele **Vaporul alb, Adio, Gulsari !, O zi mai lungă decît veacul**. Scriitorul chirghiz (bilingv) se simte evident atras de consacrata tradiție rusească, folosind literatura ca armă socială, mizînd pe finalitatea ei modelatoare, fie chiar și cu prețul neconcordanței interioare a motivelor fundamentale : pe de o parte diagnoza dramatică asupra dezechilibrului biologic și etic al lumii, pe de altă parte intrarea în metafizică printr-o perspectivă grefată pe fond de ancestralitate. Distrugînd natura, oamenii își ucid propria lor omenie. Il lichidează pe prorocul ivit printre bandiți și narcomani, pentru a-și îndeplini misiunea unui fel de Cristos modern. În orice caz, Aitmatov reia cu o îndrăzneală nemaicunoscută de la **Maestrul și Margareta** înfruntarea Cristos-Pilat. Puterea de dăruire este singura scînteie de nădejde în întunericul elementarității, restul personajelor „nemaiauzind" decît sunetul înfundat al căderii securii călăului.

Restul rămîne șirul de întrebări predilecte ale literaturii ruse : „Ce este adevărul ?", „Cine-i vinovat ?", „Ce-i de făcut ?". Întrebări pe care toți cei interesați de destinele acestei mari literaturi și le pun deopotrivă.

Natalia CANTEMIR

Despre sensul istoriei

N[illegible] consemna poate această antologie din gîndirea lui [illegible] Jaspers (n. 1883), unul din reprezentanții cei mai de seamă ai existențialismului, dacă ea n-ar cuprinde, cu unele omisiuni voite, un text de mare interes pentru istoriografie : **Originea și sensul istoriei** (p. 147—358), text care în cele aproape patru decenii, cîte s-au scurs de la emisie **(Vom Unsprung und Ziel der Geschichte,** 1949), nu și-a pierdut actualitatea. Situînd în centrul analizei umanului noțiunile de existență **(Dasein)** și istoricitate **(Geschichtlichkeit),** el a făcut din meditația asupra istoriei una din temele statornice ale gîndirii sale și a pus un accent caracteristic pe dezvoltarea filosofiei în secolul nostru, de la **Psychologie der Weltanschaugen** (1919) pînă la **Hoffnung und Sorge** (1965), care i-a precedat numai cu patru ani trecerea în neființă.

Figură marcantă a istoriei filosofiei, Jaspers nu e mai puțin important pentru filosofia istoriei, domeniu în perspectiva căruia, în afară de lucrările deja amintite, trebuie să reținem încă : **Die geistige Situation der Zeit** (1931) ; **Vernunft und Existenz** (1935) ; **Nietzsche, Einführung in das Verständnis reines Philosophierens** (1936) ; **Die idee der Universität** (1946) ; **Die Schuldfrage** (1946) ; **Nietzsche und das Christentum** (1946) ; **Von der Wahrheit** (1947) ; **Vernunft und Widervernunft in unserer Zeit** (1950) ; **Rechenschaft und Ausblick** (1951) ; **Schelling, Grösse und Verhängnis** (1955) ; **Wahrheit und Wissenschaft** (1960) ; **Lebensfragen der deutschen Politik** (1963). Textul ales pentru antologia de față e desigur cel mai direct și mai consistent, scris sub influența catastrofei germane din ultimul război mondial. Interesul acut pentru actualitate îi pigmentează gîndirea despre trecut : „Imaginea asupra istoriei universale și conștiința prezentului se susțin reciproc", observă Jaspers (p. 329), socotind că istoria de dragul istoriei, ca știință în sine, e o capitulare morală. „Viziunea panoramică asupra istoriei schițată aici — se spune în prefață — redă oarecum sinoptic lenta mișcare în timp și în diferite zone geografice a civilizațiilor umane, momentele de criză și interferență (care i se par a fi cele mai relevante), tendențiala apropiere dintre ele și închegarea unor forme materiale și culturale de unitate. Un astfel de eveniment nodal al istoriei l-a constituit ceea ce filosoful numește **perioada axială** : intervalul istoric 800—200 î.e.n., cînd gînditori din China, India, Iran, Palestina au întemeiat — concomitent și în mod independent — marile filosofii și religii, configurînd principalele categorii ale gîndirii prin care umanitatea, deși răspîndită în diferite culturi și epoci, a dobîndit o primă conștiință de sine. Abia cu perioada axială (pregătită la rîndul ei de perioada **prometeică** a unor progrese tehnico-materiale) ar fi început istoria universală propriu-zisă și ar fi luat sfîrșit epoca preistorică. Reverberațiile acestei **axe** ar ajunge pînă în zilele noastre, cînd se fac percepute semne, ce-i drept încă incerte, ale unei noi perioade axiale, ce vor culmina probabil într-o nouă comunitate spirituală a omenirii, o mai înaltă constiință de sine și o mai înaltă conduită morală. Prezentul s-ar părea să fie o cumpănă a vremilor, timp suspendat între un **nu-mai** (ein **Nichtmehr**) și un **nu-încă** (ein **Nochnicht**), concomitent amurg și răsărit. Cu el s-ar închide amplul arc al **istoriei civilizațiilor** și ar debuta **istoria propriu-zisă a umanității**, al cărei conținut central îl constituie posibilitatea devenită azi obiectivă, a înțelegerii și solidarizării universale (p. XXVIII — XXIX).

Al. ZUB

(continuare în pag. 15)

actualitatea

Lumea ca text

Mitul Bibliotecii — și al lecturilor, bineînțeles — funcționează parodic în proza lui Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu. Modelul livresc, dominant pentru o falangă a post-modernismului, pătrunde prin filiera Flaubert, cel din **Bouvard și Pecuchet** și nu prin mijlocirea manierismului argentinian, reprezentat de Borges și Bioy Casares. Am mai vorbit de Flaubert, cu prilejul unei alte cărți de Costache Olăreanu. De data aceasta mă văd obligat să trimit și la Sartre, biograful lui Flaubert, al cărui Autodidact, născut parcă din țeasta personajelor lui Flaubert, îl prefigurează pe tînărul autor al scrisorilor din romanul lui Costache Olăreanu, **Dragoste cu vorbe și copaci.**

Autorul scrisorilor este, în prima parte a romanului, un adolescent cu veleități literare, a cărui formație este marcată, la început, de bizare lecturi din Baudelaire și Verlaine (socotindu-se un damnat, ca și ei !), A. France (**Rotiseria la „Regina Pédauque"**, apărută sub titlul **„Birtul la „Regina Pédauque")**, Goethe, Viki Baum, Eugen Relgis, Dante și Cronin. Oricît de bizar ar părea, lecturile acestea sînt ale unei epoci întregi. Le-am întîlnit în jurnalul mai multor intelectuali, în chiar această compoziție eteroclită. Costache Olăreanu are umorul de-a face inventarul acestei „Biblioteci Babel", în care nu a rătăcit doar personajul său — devenit mai tîrziu avocat, o dată cu pierderea iluziilor literare —, ci în care, alături de Parmenide și Epicur, și alți intelectuali, poate că, între timp, scriitori, l-au aflat pe Eric Knight și M. Luiofs. Umorul, fără a fi în mod obligatoriu autobiografic, ne pune în față oglinda unui „Babel" al zilelor noastre, făcîndu-ne să ne amuzăm și de eclectismul lecturilor noastre. Atingem aici un punct delicat al lecturii pe care l-aș aborda cu mijloace mai puțin ortodoxe. Roman epistolar, **Dragoste cu vorbe și copaci** recurge la un tip de stilizare particular. Convenția epistolară împinge literaritatea în afara textului, propune un pact de lectură ironic. Creația de personaje se face printr-o scriitură auctorială stilizată. Am adus în discuție lecturile personajului lui Costache Olăreanu tocmai pentru a denunța, în spatele acestui exemplar, prezența unei clase.

Scrisorile din partea a doua a romanului aparțin aceluiași „autor", ajuns la maturitate, devenit avocat. Personajul a renunțat, între timp, la iluziile literaturii. Adresîndu-se prietenului său, Pavelicu, acesta din urmă devenit scriitor, se arată dispus a-i încredința materia primă a unui roman. Autorul scrisorilor nu trebuie socotit ca fiind unul dintre cei mulți atrași, ca fluturii de lumina lămpii, de mirajul literaturii. Ne lipsește motivația limpede a eșecului său, dar formația intelectuală, tarată de „obsedantul deceniu", e comparabilă cu a viitorului scriitor Pavelicu. Termenul de comparație — scrisorile prietenului său — lipsește și el, dar faptul nu are prea multă importanță în discuția de față. Ce vreau să subliniez, e că, analizînd ambiguitățile acestui pact epistolar, descoperim un alt nivel de echivoc decît acela al distanței între autorul romanului și autorul scrisorilor. Costache Olăreanu mizează pe o identitate umorescă, pe-o asumare, dacă vreți, a derizoriului condiției literare. Personajul său este un fel de artist privit ca maimuță. Condiția scriitorului însuși este „maimuțărită" într-o carte pe care, aproape fără voie, o suprapun peste manierismul lui Borges. S-ar zice că aici ni se arată reversul comic al unei lumi ce nu ajunge niciodată să „sfîrșească într-o carte".

Lectura mea e una care umple găurile din șvaițerul epistolar. Ea se bazează mult pe presupuneri și aduce în discuție un context întreg de lecturi, dar se hrănește din „biblioteca" din text.

Scrisorile nici nu compun, la drept vorbind, un „personaj", altfel zis, o psihologie particulară. Distanța de la eroii din celălalt roman, **Cu cărțile în iarbă**, și eroul de aici nu mi se pare prea mare. Autorul epistolarului e o „ființă de hîrtie", o parodie a „Bibliotecarului" lui Arcimboldo. Așadar nu o fizionomie, nu un caracter, nu o psihologie, ci un simbol grotesc. Costache desenează, în filigran, și cu deformare caricaturală, un portret al literatului și-al aventurii sale derizorii. Ca și în cazul personajelor din teatrul lui Mazilu, de condiție socială și intelectuală modestă, și în cazul personajului lui Costache Olăreanu se impune o ridicare în rang. Autorul epistolarului este chiar Scriitorul, în ipostază generică. Măsura eșecului său nu o dă, întotdeauna, renunțarea la arta scrisului, ci însăși condiția precară, pe care Bioy Casares o tratează patetic în prefața la ediția a doua a **Tramei cerești.**

Amuzamentul pe care îl oferă, chiar și la prima lectură, **Dragoste cu vorbe și copaci** — privit ca savuroasă aventură a deformării —, este dublat de această perspectivă manieristă întoarsă pe dos. Costache Olăreanu nu este un satiric, ci-un umorist de primă clasă. Privirea lui, amuzată de spectacolul lumii, surprinde, între personajele acestei comedii, și propriul chip.

Eugen Uricaru se numără, probabil, între puținii romancieri „profesioniști" de azi. Ioan Holban l-a așezat, într-un comentariu destul de recent, alături de cei mai importanți romancieri contemporani. Este, dacă nu mă înșel, pentru prima oară cînd se face, din perspectiva unei istorii literare în mers, omologarea (la acest nivel) a unui prozator care s-a arătat, încă de la debut, deosebit de înzestrat. Destinul lui Uricaru mi-l amintește, lui Mihail Sadoveanu. O carte o luminează pe cealaltă, dînd coerență unui demers care-și arată, numai în timp, strategia. Parcă aceeași literatură, obstinată în a zgîria, în a răni pielița timpului, asediază cotidianul, forțînd să și arate, îndărătul anecdotei, structura de adîncime — arhetipală. Sîntem încă prea aproape de această operă pe cale de a se constitui pentru a putea întreprinde o acțiune de arheologie a textelor — comparabilă cu aceea a lui Al. Paleologu asupra textelor lui Sadoveanu. Proza lui Eugen Uricaru nu ne oferă nici ea în stadiul în care se află, promisiunea unei atari adîncimi. Distanțele trebuiesc încă păstrate, marea anvergură lipsind acestor rafinate bijuterii literare.

Romanul **Glorie**, cel mai puțin concludent, din punctul meu de vedere, din cîte a scris Eugen Uricaru, e poate, tocmai de aceea și cel mai relevant pentru „metodă". Anticarul Deodat Proca este smuls din existența de toate zilele de telefonul unei oarecare Amneris, pe care anticarul o va căuta cu prilejul unei călătorii la București. Fabula se dezvoltă pe două planuri paralele, ca și aventura din **Vladia** (am în vedere versiunea revizuită din roman). Sugestia borgesiană, a vieții ca text magic, este citită de Eugen Uricaru într-o direcție speculată la noi de George Bălăiță în **Lumea în două zile** dar în mod diferit. La Eugen Uricaru Orientul oferă simboluri a căror cheie e azvîrlită în trama vieții : **tulpa**, în **Vladia**, proiecție confuză a unei cunoașteri de tip fabulos ; cutia magică a **Micului Nohai**, în **Glorie**. Statueta femeii călare, închisă în cutie, e moartea care străbate lumea iar pitícii sînt ademenitorii ei. Cutia aparținuse, la a treia mînă, lui Nichifor Goreac — personaj cunoscut din romanul **Mierea**, cu care **Glorie** forțează o înrudire de tipul celei realizate în ciclul **Vladiei**. Sînt doar cîteva astfel de cutii magice în lume, spune un personaj, și toate vin din nordul Indiei ori din Tibet. Tot în Tibet își au sediul și **Tulpa**, ființele a căror existență presupusă o descoperi în confuzia pustiului prin mijlocirea imaginației.

În drum spre București, anticarul călătorește împreună cu un inspector de asigurări, în fața căruia se recomandă, după ezitări scriitor, prieten cu decedatul Goreac. Deodat îi povestește inspectorului o serie de întîmplări din viața lui Goreac, parte auzite, parte imaginate : sînt texte apocrife cu privire la viața unui martir — alt personaj Goreac decît acela cunoscut din romanul **Mierea**. În planul simbolic lucrurile încep să ia o întorsătură neașteptată : întîmplarea face ca la înmormîntarea lui Ieremia Palade, la care Deodat ia parte mai mult din curiozitate, anticarul să fie luat, din **greșeală**, drept Nichifor Goreac. Tot acolo Deodat află că marele Ieremia Palade a murit forțînd cunoașterea din urmă, aceea a morții — experimentînd-o pe propria piele. Curiozitatea aceasta nesăbuită îi bîntuie pe posesorii casetei magice. Pe capacul cutiei este scris un cuvînt magic. Dacă reușești să-l pronunți atunci cel care-l aude, în afară de tine, desigur, explică Goreac, moare. Dar explicația aceasta figurează, la rîndu-i, într-un text apocrif.

Firele acestea (am renunțat, din economie, la o bună parte a fabulei — iubirea pentru Dora) nu se înnoadă. Ghemul lor se desface îndată ce tragi de un capăt. Lămuritoare poate să fie ultima frază : „Nu oricine rezistă la tentația unei clipe de glorie". Ea se referă la moartea lui Ieremia Palade și explică ușurarea pe care o trăiește anticarul Proca atunci cînd se vede în tren, izbăvit de tentație. Ea — și aici încerc să dau coerență lecturii mele simbolice — l-ar fi prins în mreje pe anticar, în care se produce, dacă nu un transfer de identitate, atunci un simulacru. El se substituie, în cele din urmă, lui Goreac. Am putea vedea în fascinația pe care o exercită asupra lui Deodat aventura cunoașterii chiar fascinația textului. Recomandîndu-se drept scriitor, nu sfîrșește anticarul prin a împrumuta identitatea lui Goreac? Spațiul nu-mi îngăduie să încerc să pun în acord istoria simbolică a cutiei magice și cealaltă istorie, izvorîtă în imaginația lui Deodat din același complex al identității, în care anticarul se recomandă către Isis-Amneris ca fiind Soter Salvatorul, Eliberatorul, Speranța. „Tu ești doar Toth, îi răspunde Amneris. Imaginea. Crezi că nu e îndeajuns ? Crezi că unul ca tine își poate dori ceva mai mult ?".

Glorie are multe pagini frumoase, scrise de aceeași mînă care-a schițat tulburătoarea **Vladie**. Imaginația concretului a lucrat, însă, cu o pastă săracă peste desenul simbolic, de parcă o mînă grăbită ar fi vrut să-l ascundă.

Val CONDURACHE

Costache Olăreanu, **Dragoste cu vorbe și copaci**, Ed. Cartea românească, 1987

Eugen Uricaru, **Glorie**, Ed. Eminescu, 1987

Meșterul Manole

Punctul de plecare al eseului semnat de Horia Bădescu, scriitor multilateral dezvoltat în poezie, roman și critica, este o critică a variantei prelucrate de Alecsandri. Ideea, scandaloasă pe timpul lui Duiliu Zamfirescu, care gîndea bine cu toate visurile nobiliare, este azi un loc comun în studiile folcloristice. Bardul a „îndreptat" poeziile populare după chipul și asemănarea lui, le-a periat și le-a îndulcit asprimile, transformîndu-le în scrieri „de autor". E, de altfel, curios că, în pofida numeroaselor și substanțialelor intervenții la care au fost supuse, textele cuprinse în **Poezii populare ale românilor** continuă a fi date drept creații folclorice, ba încă drept momente de vîrf ale expresivității geniului popular. În ce privește balada **Meșterul Manole**, Horia Bădescu remarcă și el că „poetul condensează textul, îl ritmează și rimează perfect, îndreaptă ce i se pare stîngaci, aruncînd cu uimitoare indiferență și ușurință toate acele părți încărcate de profundă și întunecata poezie tragică, peste care bîntuie umbra dezlănțuită a marelui Dyonisos, și făcînd din acest superb scenariu tragic doar o, e drept frumoasă, baladă". Dar atunci care variantă e preferabilă, care exprimă întreg, nealterat, fondul nostru generic ? Autorul optează pentru aceea culeasă de Gh. Dem. Teodorescu, în care distinge „perfecta simetrie structurală a părților scenariului, articularea acestuia în funcție de necesitățile simbolice, o știință arhitectonică și o rafinată artă a gradației tragice". Mai mult : „Nici un vers nu este în plus, nici o sintagmă nu coboară valoarea poetică, menținută permanent la un nivel artistic superior. Metafora are simplitatea și limpezimea pe care de multe ori înclinarea spre alint prozodic și spre dulcegărie a poetului i-o refuză în varianta Alecsandri, tonalitatea este încărcată de sobrietate". Și, pentru a spulbera orice umbră de îndoială, e reprodusă la finele volumului varianta culeasă de Teodorescu acum un secol de la Petrea Crețul Solcanul.

Privită ca scenariu tragic, balada **Meșterul Manole** îi prilejuiește lui Horia Bădescu o lectură pe cît de coerentă, căci nu lasă deoparte nici un episod, pe atît de proaspătă. Toți interpreții au văzut în destinul lui Manole destinul creatorului. Nouă e, în viziunea eseistului, conștientizarea destinului, asumarea lui în deplină cunoștință de cauză. Preferința pentru „zidul părăsit și neisprăvit", în contradicție cu rigorile mitice, capătă astfel o semnificație simbolică tragică : „La Manole necesitatea jertfei (manifestare de înaltă artă poetică !), nu apare impusă. Ea vine din interior, este o consecință a acceptării destinului, a trăirii lui conștiente". Și, după ce citează un fragment din studiul lui D. Caracostea, adaugă referitor la visul ce oferă soluția terminării edificiului : „În fapt Manole știa că va trebui să viseze încă înainte de a fi visat". Refuzul lui Manole de a-și anunța soția despre jurămînt este interpretată în același sens : „S-a spus despre el că este expresia unei înalte conștiințe creatoare, a unei atitudini morale indefectibile. Desigur. Dar în cazul meșterului nostru el vine și din conștiința implacabilității sorții. Manole știe că așa cum va trăi o noapte a visului, o noapte a acceptării, tot el este cel care trebuie să plătească prețul zidirii, fiindcă dintre cei aflați acolo el singur este Creatorul. De aceea el nu va pleca nicăieri după jurămînt, de aceea el va rămîne lîngă zidul neîmplinit". Dezvoltînd această perspectivă, Horia Bădescu scrie una dintre cele mai frumoase și mai dense pagini ale eseului : „Este ultima noapte în care demiurgul mai contemplă primordialitatea amorfă, haosul. Ultima noapte de meditație în care mai poate «pustiia s-o bată», înaintea începerii cosmogoniei. Căci a doua zi, odată cu împlinirea jertfei, începe zidirea. Este poate cea mai tragică clipă din viața meșterului. Este noaptea în care mai socotește încă o dată măsura jertfei sale. Dar acceptarea nu ne poate nicicum îndemna să-l vedem pe eroul tragic fericit, asemeni omului absurd camusian. Eroul tragic este un luptător și măreția lui decurge din această natură războinică și orgolioasă. Destinul lui Manole este de a crea prin pierderea propriei ființe, transferată în operă. Zbaterea lui tragică este de a încerca să refuze datele destinului, să creeze fără a se pierde pe sine. Așa se explică acea frenetică dezlănțuire cu care Manole purcede la perpetua ridicare a unui zid nestatornic și iluzoriu. Știind că va trebui să viseze, el a încercat să refuze noaptea visului. Ceea ce este imposibil. După cum modalitatea subtilă de a-și împiedica soția să vină în zori, toate acele plăsmuiri teratologice, pe care i le scoate în cale, nu sînt decît proiecții, viziuni ale frămîntărilor sale. Căci, acceptîndu-și jertfa, lui Manole îi este acum imposibil s-o mai împiedice. Dar lupta cu destinul, fie ea și numai la nivelul conștiinței, are aceeași neînduplecare agonică. Este lupta dintre condiția demiurgică a artistului și condiția sa umană. Tragicul se naște aici din imposibilitatea concomitenței creator-om, din incompatibilitatea dintre sacru (creația) și profan (existență)".

Remarcabile sînt, de asemenea, considerațiile despre fatalitate și vina tragică. Celebrul episod al „ispitirii", cînd voievodul constată că mănăstirea nu are pereche în lume, iar Manole, subit, prinde a se lăuda că ar putea zidi și altele, încă mai frumoase, a fost citit drept semn al conștiinței de sine a creatorului. Horia Bădescu e de cu totul altă părere și argumentele pe care le pune în joc sînt demne a fi luate în seamă : „Nu despre conștiința creatoare, nu despre mărturisirea unei intimități este vorba aici, ci de o profundă neînțelegere. Ceea ce nu pricepe Manole este imposibilitatea organică, a unei noi creații. Zidind-o pe Caplea, el se zidește pe sine însuși și, zidindu-se pe sine însuși, împlinește destinul pînă la capăt. De acum înainte nimic nu mai poate fi creat, căci meșterul nu mai are nimic de jertfit. Cel care lansează de pe acoperișul mănăstirii orgolioasa-i provocare, nu mai e un creator, ci un biet om, un înveliș material golit de orice substanță demiurgică. Manole supralicitează un preț pe care nu-l mai poate plăti. El încalcă limita din nou și este sancționat ca atare. Lucian Blaga a sesizat aceasta și și-a construit drama din perspectiva unei asemenea interpretări. Claustrarea în propria-i creație nu este un rezultat al voinței domnești, ca instrument al destinului, căci ea era împlinită odată cu desăvîrșirea zidirii. Ea răspunde în economia tragediei, nu necesității simbolice, ci celei scenice. Dar dacă vorbim de simbolistica operei, e necesar a sublinia încă o subtilitate de construcție, care mărturisește încă o dată geniul creatorului anonim. Spuneam că ceea ce ignoră Manole este tocmai imposibilitatea unei alte zidiri. Ei bine, în încercarea icarică de a salva ceea ce nu mai există de fapt, de a se salva pe sine, meșterul este împiedicat de propria-i operă. El se izbește de mănăstire și cade. Manole nu-și poate depăși opera. Zborul lui către o altă închipuită creație este prea jos în raport cu înălțimea acesteia, este de fapt un zbor închipuit". Cînd se întreabă asupra posibilităților meșterului de a alege și constată că liberul arbitru este aici, ca în orice spațiu tragic, o pură iluzie, eseistul propune și o altă lectură a finalului baladei, ce apasă pe integrala adeziune a eroului la condiția asumată. Împlinirea operei anulează însăși rațiunea de a fi a creatorului, care se „sinucide" din lipsă de sens : „Manole știe că pentru el creația a fost încheiată. El știe ca orice altă zidire îi este interzisă. El știe că cel ce-i vorbește domnului nu e decît umbra materială, urma demiurgului ce a dispărut, închis în zidurile mănăstirii. Este o alcătuire materială golită de esența sa omenească, convertită de idealitatea operei. Provocarea lui nu are alt rost decît de a grăbi neantizarea acelei forme, întîrziate într-un timp și într-o lume căreia nu-i mai aparține. Ea este menită să închidă hiatusul dintre demiurgul intrat în eternitate și reprezentarea sa materială, rămasă în timpul măsurabil, în lumea oamenilor. Este ispășirea pe care această formă o cere pentru vina de a fi renunțat la esența sa, la natura sa omenească, în favoarea idealității, a spiritului. El provoacă pentru a șterge orice urmă a sa din lumea reală, căci de acum nu mai aparține acestei lumi". Sînt multe observări de finețe în scurtul, dar adîncul eseu al lui Horia Bădescu. Ar trebui încă lungi citate (practică de care oricum am abuzat, din bunul gînd de a nu denatura ideile autorului) spre a le pune în lumină. Ceea ce vreau să subliniez este însă altceva. Anume că **Meșterul Manole sau imanența tragicului** de Horia Bădescu are, pe lîngă valoarea oricărui demers personal și bine articulat, o semnificație mai largă, ce nu trebuie disprețuită. El așează la începuturile literaturii noastre artistice o creație fundamental tragică. Și, prin aceasta, descurajează o dată mai mult vechea și bine înrădăcinata prejudecată, reluată adesea și azi, despre presupusa funciară inaptitudine pentru tragic a românului, dispus mai degrabă să se salveze prin umor decît să-și asume destinul. „Miticismul", adică bagatelizarea tragicului, coborîrea lui în deriziune, este o trăsătură prea evidentă spre a fi contestată. Dar ea reprezintă numai o față a lucrurilor, dacă nu secundară, în orice caz echilibrată de capacitatea perceperii dimensiunii tragice a existenței. Seninătatea ciobanului din **Miorița** și zbaterea fără ieșire a meșterului Manole sînt polii între care s-a mișcat continuu spiritul nostru și a-l trece pe unul cu vederea în limpedea favoare a celuilalt este mai mult decît o deformare : este o mutilare pur și simplu. **Cartea** lui Horia Bădescu restabilește, indirect pierdutul echilibru.

Al. DOBRESCU

Horia Bădescu, **Meșterul Manole sau imanența tragicului**, Editura Cartea Românească, 1987.



editorială

Istorie și ideologie practică

Ultimele cărți ale lui Al. Duțu sînt concepute din perspectiva istoriei mentalităților — mișcare inițiată de reprezentanții „școlii de la Annales". Am scris și altădată: urmînd sugestiile teoretice ale acestei școli, cercetătorul nostru a obținut rezultate demne de tot interesul —, privind mai ales cultura română veche.

Pe lingă studiile lui Al. Duțu volumul de față conține și o antologie de texte. Cum atît în partea originală, cît și în cea de antologie, abordarea aspectelor concrete se îmbină cu discutarea problemelor de doctrină, prilejul mi se pare nimerit pentru a arunca o privire asupra legăturilor dintre istoria mentalităților și studiul artelor. Nu voi intra în chestiuni care privesc în mod special pe istorici. Istoria mentalităților are numeroase (și se pare, fertile) puncte de atingere cu istoria artelor. Spre acestea se îndreaptă, e ușor de prevăzut, interesul nostru.

*

Ce deosebește istoria mentalităților de... cealaltă istorie? Aflăm cel puțin o parte din răspuns în reproșurile pe care le aduc reprezentanții noii istorii istoriei tradiționale. Lucien Febvre (împreună cu Marc Bloch acesta pune în 1929 bazele celebrelor „Annales", și, în felul acesta, școlii care va purta numele revistei) respinge istoria „obiectivă", care nu poate evoca frămîntările oamenilor, sentimentele lor. Instituțiile, ideile, evenimentele nu există la modul abstract; ele au apărut, au fost făcute să funcționeze, s-au perfecționat, au căzut în uitare datorită oamenilor. Unor oameni care n-au trăit izolat, ci ca membri ai unor colectivități; colectivități animate de gînduri și sentimente, păstrătoare de tradiții, exercitînd influențe și fiind supuse la rîndul lor influențelor din partea altor grupuri umane; avînd, într-un cuvînt, o mentalitate care guvernează comportamentul esențial.

L. Febvre propune o istorie care să țină seama de mutațiile din viața afectivă. Istoria preconizată de L. Febvre și de camarazii săi vizează aspecte care altădată ieșeau din cercul de preocupări al specialiștilor; iată ce spunea acesta în 1941: „Nu avem istoria Dragostei, să ne gîndim la asta! Nu avem istoria Morții. Nu avem istoria Milei și nici a Cruzimii". Se mai cerea adăugată o istorie a Fricii. Cuvintele lui L. Febvre n-au răsunat în deșert. Au apărut de atunci mai multe istorii ale Morții, istorii ale Fricii. Programul său este cel pe cale de a se realiza. Și, ceea ce e mai important, spiritul noii istorii cucerește mereu teren. Era inevitabil ca preocupările comune față de om să-i apropie pe oamenii de artă de istoria mentalităților.

*

Fernand Braudel va pune la punct principalul instrument conceptual al istoriei mentalităților; el definește **durata lungă** și **durata scurtă** după care se ordonează existența socială. Există un **timp scurt**, comparabil cu succesiunea evenimentelor, și o **durată lungă**, la nivelul căreia devin vizibile transformările din structurile profunde, cu evoluție lentă. Istoria tradițională este de regulă o istorie evenimențială, istoria mentalităților studiază durata lungă. Mentalitățile se transformă foarte încet; într-o viață de om prefacerile lor sînt aproape imperceptibile. Timpul acestor prefaceri se socotește în generații. Istoria mentalităților cunoscînd alt ritm decît istoria evenimențială, accesibilă capacității noastre de apreciere, transcende individualul.

*

Istoria mentalităților oferă istoriei artelor, e convins Al. Duțu, foloase inestimabile: „Variația culturilor și profunzimea lor sînt surprinse de istoria mentalităților mai bine decît oricare altă disciplină intelectuală. In cazul operei de artă, atenția acordată mentalităților sesizează ceea ce mediul în care a fost elaborată acea operă a împărtășit artistului, pe plan intelectual și afectiv, din dezbaterea și climatul momentului, ca și din tiparele de gîndire și automatismele transmise de la o generație la alta, precum și ceea ce artistul a realizat cu asemenea elemente pe care noi, la rîndul nostru, le reintrepretăm".

Istoria mentalităților pune la îndemîna cercetătorului fenomenului artistic, sînt de acord, informații prețioase în legătură cu tot ceea ce ține de durata lungă. Putem discuta în acești termeni circulația unor motive, vitalitatea capodoperelor, creșterea și descreșterea audienței unor tendințe literare și multe altele. Dar ne putem apropia astfel echipați de opera propriu zisă, —, de acea manifestare unică a individualității creatoare? Istoria mentalităților e interesată de structurile profunde — deci de tot ceea ce depășește individualul: unicul, accidentalul, evenimentul, nu o pot interesa. În cazul artei clasice există o coincidență de puncte de vedere. Arta clasică nu refuza modelul — iar istoria mentalităților reconstituie tocmai modele. De la Renaștere încoace individualul prevalează însă asupra omogenizării; cam tot de atunci originalitatea, adică ceea ce deosebește, a devenit în artă criteriu de valoare.

Iată de ce cred că istoria mentalităților poate fi numai parțial de folos cercetătorului fenomenului artistic. Și doar atunci cînd există perspectiva care să pună în evidență structurile profunde. Față de arta modernă nu putem avea o astfel de perspectivă. Cel puțin deocamdată...

*

Istoria mentalităților slujește așadar cercetarea literară numai pînă la nivelul cadrului cultural. Ea este însă cît se poate de folositoare și în precizarea filosofiei practice a oamenilor de artă. Antrenat de schimbările rapide pe care viața literară i le pune în față criticul de pildă, se identifică, uneori, în conștiința sa, cu chiar centrul vieții culturale, cu autoritatea supremă care hotărăște destinele culturii. Nu e greu de imaginat cum se va comporta un astfel de critic... Istoria mentalităților l-ar putea aduce cu picioarele pe pămînt, restabilind lucrurile în adevărata lor dimensiune. Studiul lui Georges Duby **Istoria sistemelor de valori** e, în acest sens, deosebit de instructiv. Oricît s-ar precipita evenimentele în diverse domenii ale vieții sociale, în cadrul sistemelor de valori mutații nu se produc decît extrem de încet. Creștinismul a ajuns, se știe, religia continentului european. Răspîndirea sa ne face să credem că difuzarea i-a fost rapidă și lipsită de probleme. Realitatea e alta. Nici la un mileniu după apariția sa victoria creștinismului nu era deplină; în secolul al XI-lea biserica creștină mai lupta încă să extirpe din conștiințele europenilor credințele păgîne.

Pentru a verifica vitalitatea exterioară a tradiției G. Duby cercetează îndeaproape un secol și jumătate din istoria Europei. Alege un interval (între 1125 și 1275) care abundă în transformări economice, demografice etc. În pofida frămîntărilor sociale și politice sistemul de valori nu cunoaște modificări esențiale.

Un asemenea exemplu te poate face să te întrebi dacă mutații care ni se par astăzi extrem de importante (cum sîntem gata să acceptăm că ar fi cele produse de arta modernă) nu vor fi văzute, la timpul cuvenit, pur și simplu ca semne ale unei perioade conservatoare...

*

În studiul lui G. Duby este tratată și legătura dintre cercetarea trecutului și prospectarea viitorului. Subiect, fără îndoială, pasionant. Omul de știință francez manifestă, cum se cuvine, multă prudență. Nu se poate prevedea decît evoluția „tendințelor profunde din istoria economică, a populației ș a tehnicilor, și poate că și aceea a cunoștințelor științifice". Dar și aici te poți aștepta la devieri de la cursul prevăzut. Ce pot determina asemenea deturnări, e interesant de știut: 1) mișcările de opinie; 2) propaganda; 3) deciziile puterii. Toate acestea pot acționa eficient asupra vieții economice, a realităților demografice, a dezvoltării științei și tehnicii. Ideologia e în schimb mai puțin sensibilă la asemenea schimbări exterioare. „Învelișul ideologic", foarte suplu, nu poate fi niciodată sfărîmat în mod brutal. Totuși și el răspunde, dar prin inflexiuni lente, la mișcările infrastructurilor. Futurologului interesat de devenirea mentalităților i se recomandă să urmărească tendințele cu greutate ale prezentului. Schimbările din planul evoluției demografice și cele din planul transformării raporturilor economice, în primul rînd —, adică tot ceea ce „zguduind cadrul gîndirii, stimulînd sau frînînd comunicarea între grupuri, favorizînd transferurile, dezrădăcinările, schimburile și fuziunile" poate afecta ideologia. Este importantă apoi „descoperirea punctelor în care rezistențele tradiției par mai fragile": sistemul de educație în familie, în școală, în alte instituții, capacitatea sistemelor de educație de a recepționa impulsuri din exterior ș.a.m.d. Nu trebuie neglijat aici nici „evenimentul". La nivelul duratei lungi semnificația lui e redusă. Pentru intervale mai scurte de timp evenimentul poate însă întoarce, imprevizibil, o evoluție.

Toate acestea sînd, cred, utile cercetărilor care se ocupă, chiar și incidental, cu probleme de ideologie. Ei ar aprecia cu ajutorul lor mai realist și schimbările din sfera lor de activitate.

*

Istoria mentalităților ne poate oferi și alte elemente utile consolidării unei ideologii practice. Pentru că nu e același lucru dacă ne privim propria istorie așa cum o înfățișează N. Iorga în articolul antologat (calitățile românilor desprinse din istoria lor de către Iorga sînt: măsura, stăpînirea de sine însuși, armonia, respectul de sine și de alții, simțirea aleasă și crutarea simțirii altuia, înțelegerea pentru o ideea care nu e a sa, bunătatea adîncă și duioșia muiată în lacrimi, conștiința de drept pentru sine și pentru alții, religia legii și cultul suprem al datoriei") sau cu totul altfel. Istoria nu e o disciplină abstractă, ocupație a cîtorva specialiști, ci un element de ideologie, cu mare putere de iradiere. Rețin, în încheiere, concluzia studiului lui Duby. Asupra cuvintelor sale ar trebui să meditām: „Într-o foarte mare măsură, viziunea pe care o societate și-o face despre propriul său destin, sensul pe care îl atribuie, veridic sau înșelător, propriei sale istorii intervin ca una din armele cele mai puternice ale forțelor de conservare sau de progres, adică unul din suporturile dintre cele mai hotărîtoare ale voinței de a salva sau de a distruge un sistem de valori, ca frînă sau accelerator al mișcării care, după ritmuri variabile, provoacă transformarea reprezentărilor mentale și a comportamentelor".

Constantin PRICOP

Alexandru Duțu, **Dimensiunea umană a istoriei,** Ed. Meridiane, 1986.

Punct final: 23 AUGUST... în ficțiune...

Sonata în re major este un microroman, de factură pronunțat cinematografică, adică compus din secvențe scurte, înlănțuite ritmat și tot mai vertiginos pe măsura apropierii de deznodămînt. E vorba de o acțiune organizată „din umbră", în vara anului 1944, de Partidul Comunist, și anume crearea unei centrale telefonice speciale, undeva în afara Bucureștiului, la care să fie racordate centralele corpurilor de armată, pentru asigurarea unor legături prompte, operative, la ora întoarcerii armelor, care se apropia. Francisc Munteanu pătrunde astfel într-o lume mică, aceea a centralistelor, fete tinere, obișnuite (cu excepția personajului Meri Catargiu, de altminteri favorit autorului: o femeie care ar putea aparține „lumii bune" dar, din luciditate, nu vrea), cu mai marile sau mai măruntele lor probleme sentimentale, materiale etc. Cîteva dintre ele au și alt fel ce probleme, fiind înrolate în mișcarea clandestină de rezistență, coordonată de comuniști, ele avînd ca atare de executat diferite misiuni conspirative. Acest corp de fete constituie, ca să spun așa, personajul colectiv al cărții, populată însă și cu alte figuri sugestiv creionate: cei din mediul organelor de represiune (Siguranța), militarii, fie comuniști, fie simpli patrioți, din Comandamentul Militar al Capitalei, oameni din conducerea Societății telefoanelor, elemente ale Wehrmacht-ului ș.a. Romanul interferează cu abilitate profesională „dragostea" și „revoluția" (ca să preiau formula lui Dinu Săraru; de altfel, între Alexandra Terenția Rudeanu și Meri Catargiu este o anume legătură); Francisc Munteanu a intenționat un roman nesofisticat, „popular", și și-a atins scopul. Tribulațiile „de inimă" ale telefonistelor formează fondul natural, omenesc, „cotidian" pe care se conturează nașterea sau consolidarea conștiinței lor politice și pe care, concomitent, devine fapt împlinit și eficace planul privind centrala. Dacă i-am putea aduce lui Francisc Munteanu reproșul că activitatea forțelor ce se opun comuniștilor e prezentată oarecum sărăcăcios, cu tente întrucîtva caricaturale, cu erori de procedură de o prea facilizantă stîngăcie (e ceea ce se petrecea și în alte scrieri cu subiect similar — riscînd să lase impresia, greșită, că activiștii comuniști, în periculoasele lor însărcinări, aveau de înfruntat niște prostănaci care puteau fi lesne trași pe sfoară; or, n-a fost deloc așa, întrucît Wehrmacht-ul, Gestapoul și SS-ul, pe de o parte, și Siguranța, pe de alta, reprezentau un adversar viclean și dur, despre a cărui forță vorbesc victimele căzute și documentele asupra represaliilor ce reușeau) — aduc ca exemplu, din roman, episodul în care comisarul Androne, aflat pe urmele centralei din pădure, este deposedat de acte și arestat de sublocotenentul Manu (comunist), fără ca nimeni din superiorii săi să se sesizeze, fără să aibă loc nici un gest de răspuns, cînd, dimpotrivă, un asemenea act trebuia să stîrnească mari suspiciuni și vînzoleală —, în schimb autorul poate fi omagiat pentru finețea și lipsa de emfază cu care înfățișează faptele militanților comuniști de la diferite nivele. El adoptă un ton sobru, reținut, cu minimum de comentarii (și acestea deloc grandilocvente), conferind credibilitate și tensiune paginilor respective. **Sonata în re major** e un roman corect, care se citește cu ușurință și plăcere.

...în documente

O carte impresionantă prin amploarea documentației, rigoarea și fluența expunerii și, last but not least, prin claritatea, latină aș zice, ce prezidează întreaga alcătuire, este **Impact la paralela 45°** de Horia Brestoiu, subintitulată modest „incursiune în culisele bătăliei pentru petrolul românesc". Lucrarea este, în fond, aproape o istorie a celui de-al doilea război mondial, de la „antecedentele" sale și pînă la 23 August, văzut din unghi românesc, adică prin prisma evenimentelor, de suprafață sau underground, petrecute aici.

Spun din capul locului că, deși nu este o carte de literatură, ci una de istorie, calitatea literară a textului, prin cursivitatea sa desăvîrșită, prin înlănțuirea de o ireproșabilă logică, prin precizia și suplețea stilului, e întru totul remarcabilă. Pe baza unei solide bibliografii, conținînd nu doar lucrări românești și străine de istorie, ci și largi extrase din documente de arhivă — unele, pînă acum, inedite — Horia Brestoiu descrie cu minuție și competență o perioadă de circa șase ani (1939—1944) din viața politică a țării noastre, avînd ca fir roșu, așa cum a anunțat, interesul puterilor „Axei" pentru petrolul românesc. Drumul cărții nu este însă îngust, în jurul acestui fir roșu (roșu și de sîngele vărsat pentru el) închegîndu-se o largă rețea de evenimente epic-politice, de la manevrele de anvergură ale guvernelor sau serviciilor secrete ale vremii și pînă la cutare acțiune de sabotaj executată de un ceferist din Cîmpina. Autorul pune în scenă — prin declarațiile pe care le-au făcut, documentele pe care le-au emis, notele de jurnal, interviuri, consemnări în memoriile altora — un mare număr de personaje determinante în epocă: Hitler, Antoneștii, Ribbentrop, Moruzov, Cristescu, von Killinger, Gerstenberg, regele Carol, generalul Iacobici, generalul Șteflea, Canaris etc. Dînd mereu cuvîntul documentelor elocvente, Horia Brestoiu realizează întîi o imagine complexă a jocului de interese și presiuni ce au determinat încadrarea forțată a României în politica „Axei", politică străină năzuințelor autohtone. Horia Brestoiu probează că înseși căpeteniile naziste erau conștiente de acest lucru. În 1940, Von Killinger, baronul de faimoasă tristă amintire, batjocorit așa cum se cuvenea de Arghezi, informa Berlinul că „în România există o atmosferă nepriincioasă unor strînse relațiuni cu Germania" (p. 214), și asta se știa, și încă bine, chiar în vîrful ierarhiei, de vreme ce Hitler îi declara lui Ciano, tot în 1940, că „socotește România printre dușmanii fundamentali" (p. 251).

Capitole deosebit de dense consacră Horia Brestoiu analizării rolului funest pe care l-a jucat în viața politică a țării „Garda de fier" — precum și tragicului moment istoric al Dictatului de la Viena. Sînt reproduse vibrante rînduri dintr-un articol al lui Nicolae Iorga, care reflectă starea de spirit a națiunii, pătrunsă în acele zile dureroase, de un sincer și aprig elan de a lupta pentru apărarea granițelor firești.

După ce expune pe larg mecanismul înfeudării naziste a economiei și comerțului nostru, autorul se ocupă de nenorocirile cauzate de nedorita alianță care a dus la participarea, împotriva voinței naționale, la războiul din răsărit. Dezacordul adînc al românilor, din toate compartimentele sociale — proletariat, intelectualitate ,oameni politici, armată — este amănunțit prezentat în paragrafele cărții lui Horia Brestoiu. Spicuim doar două citate din lucrare, ilustrînd poziția hotărîtoare a Partidului Comunist în efortul de zmulgere a țării din fatalul angrenaj: „Încă de la 1 noiembrie 1943, von Killinger avertiza Berlinul asupra «progresului constant al influenței Partidului Comunist Român, care începe să devină o primejdie acută»" (p. 505), pentru ca, la 5 august 1944, „spionajul nazist din România să consemneze și el, într-un raport, că «în ce privește evenimentele politice interne, în ultimele patru săptămîni se manifestă în mod vizibil o deplasare a întregii opoziții spre stînga și, o dată cu aceasta, preluarea conducerii acestei opoziții de către partidul comunist»" (p. 522).

Cercetarea lui Horia Brestoiu se încheie cu actul de la 23 August, nu fără a i se releva excepționala însemnătate militară și politică, inclusiv prin declarații chiar ale celor mai în măsură s-o „simtă": naziștii. Astfel, „generalul german von Butler, referindu-se după război la marile dificultăți provocate Reichului hitlerist prin pierderea petrolului românesc, preciza: «Din punct de vedere al economiei de război, aceasta a fost pentru Germania cea mai grea lovitură și, se poate spune, chiar lovitura decisivă»" (p. 533), idee repetată, în alți termeni, și de fostul ministru al Armamentului și Producției de război al Reichului, Albert Speer „care i-a declarat istoricului francez Jacques de Launay în 1975: «(...) Fără doar și poate, acea zi de 23 August 1944 de la București a dus la o întorsătură decisivă în istoria producției și economiei de război, deci în istoria conflagrației însesi»" (p. 534).

Alături de lucrări similare consacrate acelei perioade, cum sînt cele semnate de A. Simion sau Gh. Buzatu, **Impactul la paralela 45°** a lui Horia Brestoiu, scrisă la fel de bine pe cît documentată, e o carte admirabilă.

George PRUTEANU

Francisc Munteanu, **Sonata în re major,** ed. Militară, 1987.

Horia Brestoiu, **Impact la paralela 45°**, ed. Junimea, 1987.

Din nou despre valoare

Valoarea și judecata de valoare au constituit la noi, uneori pînă la saturație, subiecte privilegiate ale confruntărilor critice din ultimele decenii. Explicațiile nu sînt, desigur, greu de găsit. E vorba, înainte de orice, de dorința — firească — a criticii foiletonistice de a-și circumscrie și apăra teritoriul și de a-și menține supremația, într-o perioadă în care diversificarea formelor critice precum și ecloziunea „teoriei" riscau să îi confere un statut de rudă săracă. Există, apoi, explicații de natură istorică și, ca să zic așa, conjuncturală, specifice spațiului nostru cultural. Generația '60 și-a propus, printre altele, reabilitarea esteticului și impunerea primatului valorii (aceasta din urmă fiind condiționată de prezența celui dintîi) ; contextul în care a avut loc această reabilitare e prea bine cunoscut pentru a mai insista aici asupra lui. Important este că reacția care s-a produs atunci nu a fost una de moment ci a devenit (și a rămas, după mai bine de douăzeci de ani) o trăsătură definitorie a ceea ce s-ar putea numi „l'image de marque" a criticii actualității imediate. Un rol important l-a jucat aici o anumită tradiție (cea mai des invocată și cu cea mai mare forță de legitimare) a criticii românești : Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu sînt critici care s-au impus și (dacă nu uneori în primul rînd) prin judecăți de valoare. Toate acestea deosebesc teritoriul criticii românești de acela al criticii străine unde chestiunea judecății de valoare nu s-a pus, în deceniile din urmă, decît incidental și periferic. Un Northrop Frye rezuma brutal discuția, în prefața la **Marele cod**, spunînd în esență că, în cazul **interpretării**, ceea ce primează este textul, cu bogăția semnificațiilor lui, în timp ce în cazul **judecății de valoare** pe primul plan trece personalitatea criticului, cu subiectivitatea, talentul și gusturile lui ; într-un caz criticul se supune textului pentru a-l pune **pe acesta** „în valoare", în celălalt criticul își etalează eul, punîndu-se în valoare **pe el însuși**.

O astfel de opinie trebuie raportată, bineînțeles, la opoziția de principiu dintre teorie literară (poetică) și critică. Prima a fost învinuită de a fi pus semnul egalității între opere importante („de valoare") și texte de toată mîna : cum structurile se află oriunde, n-are nici o însemnătate dacă le identifici și le descrii în **Muntele vrăjit** sau în **Cocoșatul**. Reproșul este nu doar nedrept ci exprimă, ca să spunem lucrurilor pe nume, o evidentă rea-credință. Aș aminti, în paranteză, că istoria și critica „tradițională" s-au ocupat, nu o dată, de opere considerate ulterior (dacă nu chiar în momentul respectiv) lipsite de interes (despre cîți „minori" nu a scris, cu pasiune și aplicație, un G. Călinescu de pildă ?). Dar adevărul este că studiile de poetică au avut în vedere, în marea majoritate a cazurilor, opere de raftul întîi : Proust, Balzac, H. James, Joyce, Dante, Mallarmé, Faulkner etc., etc., urmărind a pune în lumină tocmai **complexitatea** lor (o structură simplă și banală nu poate avea, prin forța lucrurilor, aceeași valoare cu una complexă și originală). Că poeticienii (sau semioticienii) și-au propus uneori să descrie și mecanismele narative ale romanelor cu James Bond sau ale prozei „de senzație" din secolul trecut e perfect adevărat : nu văd însă de ce astfel de cercetări ar fi marginale și fastidioase și mai ales nu văd de ce ar trebui să ignorăm forme de literatură care s-au bucurat și se bucură de o largă popularitate și să evităm încercările de a cunoaște „secretul" narativității lor atît de eficiente.

Am reamintit foarte pe scurt toate acestea pentru că discuția pare, actualmente, să fi re-demarat, pusă în termeni oarecum diferiți si într-un context cultural sensibil modificat, grație îndeosebi emergenței postmodernismului, ce a pus în circulație ideile de pluralism, toleranță, plăcere etc. Într-un cuvînt, epoca noastră ar fi, socotesc unii, o epocă a relativismului valorilor : **e frumos ceea ce(-mi) place**, puțin importă că e vorba de Beethoven sau de Toto Cutugno, de Mircea Ivănescu sau de Angela Similea (fiecare poate completa lista, după... gust). Fenomenul produce fie o stare de euforie, fie una de dezolare. „Euforicii" savurează triumful plăcerii, al democratizării formelor de expresie artistică, al libertății si egalității gusturilor : „dezolații" deplîng aneantizarea criteriilor, pierderea tradiției (științele umane sînt acuzate de a-și fi pregătit, prin structuralism, sinuciderea), însemnătatea exorbitantă pe care au căpătat-o **mass media** s.a.m.d.

Dobîndind o asemenea anvergură, confruntarea nu se mai lasă rezumată în cîteva rînduri și nu mai acceptă o „soluție" improvizată. Aș vrea doar, deocamdată, să înregistrez intervenția foarte recentă, într-un ziar de autoritate și de audiență, a unui poetician „atitrat", Gérard Genette, care glosează (răspunzînd, implicit, la unele din acuzele aduse poeticii) pe tema „nostalgiei în cultură". El reamintește că estetica modernă este aceea care a făcut din originalitate o **valoare** și că alte epoci valorizau, dimpotrivă, banalitatea, imitația sau sobrietatea ; că este cît se poate de delicat și de riscant a stabili o scară de valori între practici artistice diferite și că nici una dintre arte nu constituie un cîmp omogen ; că există șansonete reușite și simfonii laborioase și că ar însemna să ne întoarcem la o estetică depășită dacă am postula că frumosul depinde de sublim ; că, în fine, semnalele de alarmă și lamentările defetiste sînt fără sens într-un secol care a inventat și inventează noi și noi moduri de creație. De acord cu multe din observațiile poeticianului (observații surprinzătoare, totuși, la un „literat" pur-sînge), nu pot oculta însă o întrebare, care ne readuce, într-un fel, în punctul inițial : această concepție a faptului artistic implică oare evacuarea, din cîmpul literaturii, a judecății de valoare ? Aș spune că, dimpotrivă, valoarea devine tocmai unul din locurile unde se poate apăra și legitima **specificitatea** literaturii. Iar pentru aceasta trebuie să gîndim nu că „restul e literatură", ci că restul (în plină expansiune) **nu** e literatură.

Al. CĂLINESCU



Spre o nouă sinteză de istorie națională

Prefigurate încă de scrierile lui Miron și Nicolae Costin, D. Cantemir și Gh. Șincai, dezvoltate, curînd, prin reflecțiile sistematice ale lui N. Bălcescu și, puțin mai tîrziu, ale lui B. P. Hasdeu, incorporate, apoi, în vasta exegeză xenopoliană și în celelalte mari sinteze de istorie națională ale lui N. Iorga, Gh. Brătianu și C. C. Giurescu, studiile de istorie militară au devenit, destul de repede, una dintre temele majore ale scrisului istoric românesc.

În comparație cu statutul aceleiași problematici în cadrul altor istoriografi străine faptul nu are, în sine, nimic surprinzător și nici nu constituie o notă particulară, deosebitoare, a istoriografiei noastre. Cu toate acestea, nu se poate să nu se observe că atenția acordată fenomenului militar nu a reprezentat, în cazul nostru, numai reflexul natural al unui interes strict științific, aparent nestînjenit de contigențe, cum s-a întîmplat, de regulă, în țările cu o solidă tradiție în domeniu, ci, în egală măsură și, poate chiar mai mult, ea a fost — s-ar putea spune — expresia obiectivă a unui veritabil **determinism istoric**, care a pus poporul român — aflat într-un spațiu de convergență a unor multiple interese antagoniste — în situația de a dubla mereu opera de construcție internă cu necesare structuri defensive.

Acest raport dialectic între **edificare** si **apărare** — sub semnul căruia s-a desfășurat, practic, întreaga noastră istorie — lămurește de ce, pe de o parte, atît opera constructivă cît si imperativul apărării ei nu au provocat o separare între mase și elite în ceea ce privește asumarea responsabilităților, ci au angajat, de fapt, **întregul popor român**, fără nici o deosebire și, pe plan teoretic vorbind, de ce preocupările de istorie militară — o constantă, cum s-a văzut, a istoriografiei noastre — nu au ignorat niciodată cerința perspectivei integratoare în analiza fenomenului militar românesc, fiind obligate a-l situa într-un dialog firesc cu societatea, cu ansamblul structurilor economice, politice și ideologice. Acestui demers i se circumscrie și cel de-al treilea volum al **Istoriei militare a poporului român** consacrat intervalului cuprins între jumătatea secolului al XVI-lea și sfîrșitul celui de al XVIII-lea (mai precis, pînă în ajunul marei ridicări conduse de Horea, din 1784).

Opțiunea în favoarea acestor limite cronologice nu a fost întîmplătoare. Mijlocul celui de al XVI-lea veac marchează în evoluția istorică a țărilor române sfîrșitul a aproape 200 de ani de necurmate lupte pentru anihilarea planurilor tuturor celor ce, într-un fel sau altul, au crezut că pot sacrifica, în anumite conjuncturi, cele mai vitale interese ale poporului român în profitul ambițiilor lor politice. Chiar dacă aceste interese au trebuit, în condițiile știute, să se acomodeze, pînă la urmă, (jumătatea secolului al XVI-lea) cu instaurarea dominației otomane — o **dominație**, faptul trebuie subliniat, nu o **stăpînire** — rezistența militară si diplomatică românească a avut darul remarcabil de a asigura păstrarea și continuitatea neîntreruptă a ființei statale a celor trei provincii, pe temeiul căreia a putut fi realizată, la puțin timp după aceea, prima lor unire politică și, mai tîrziu — în climatul de efervescență revoluționară, propriu epocii moderne, inaugurat de evenimentele secolului al XVIII-lea — dobîndită independența.

Numeroasele evenimente, fenomene și procese care au modelat evoluția românilor în perioada hotărîtoare a secolelor XVI—XVIII ar fi meritat, desigur, o analiză mai amplă decît aceea întreprinsă de autori, dacă finalitatea volumului nu ar fi fost alta. Cu toate acestea, în cuprinsul său există suficiente date în măsură să reliefeze structurile de rezistență ale civilizației românești pe fondul cărora s-a manifestat, în forme variate și complexe, fenomenul militar autohton și, totodată, să zugrăvească imaginea de ansamblu a celor două epoci istorice — a Unirii (sec. XV—XVII) si, respectiv, a **Reformelor** (sec. XVII—XVIII) — în care acesta s-a încadrat organic. Explicația acestei situații e limpede. Autorii nu ar fi putut investiga istoria militară a poporului român în sine, ruptă de context. Pentru a o face înțeleasă, ei au integrat-o, așa cum era firesc, într-o amplă perspectivă, organizată, și de astă dată, pe trei nivele concentrice. Primul este cel al contextului intern al perioadei amintite, în care s-a afirmat acțiunea militară românească (statutul politic al țărilor române și evoluția acestuia, nivelul și caracterul dezvoltării economice, dinamica populației, raportul de forțe pe plan social etc. ; cap. I și VIII). Al doilea, cel relativ la resorturile militare, instituționale și ideologice care au făcut posibilă, în răstimpuri diferite, această acțiune (organizarea oștirii, principiile mobilizării și recrutării, înzestrarea și echiparea ei, transformările ideologice care au influențat dinamica factorului militar, structura aparatului de stat ; cap. II, IX, XIII, XIV). În sfîrșit, al treilea se referă la evenimentele militare propriu-zise, care caracterizează perioada (războiul antiotoman din 1574 condus de Ioan Vodă cel Viteaz, epopeea unirii și a independenței în timpul domniei lui Mihai Viteazul, campaniile militare ale lui Radu Șerban, eforturile pentru contracararea intervenției puterilor străine în vremea lui Matei Basarab, Vasile Lupu, Gh. Rákoczy I, D. Cantemir și C. Brâncoveanu etc., cap. III—VII și X) — elocvente atît pentru efortul stăruitor al românilor de a-și apăra și consolida ființa statală, cît și pentru maniera de a-și înțelege misiunea istorică, de pavăză a Europei.

Un capitol special (al XI-lea), rezervat analizei mișcărilor populare din țările române în același interval, din unghiul trăsăturilor lor militare, întregește conținutul cărții și, în același timp, îi subliniază mai bine ideea fundamentală : anume, aceea că existența instituției militare la români, organizată pe principiul ridicării la arme a întregului popor, a fost, practic, neîntreruptă, „neînregistrîndu-se nici o lacună sau hiatus în dăinuirea ei".

Întemeiat pe „rezultatele esențiale ale istoriografiei românești și mondiale" și pe un corpus substanțial de izvoare istorice de factură diversă, bogat ilustrat, volumul reprezintă, prin tot ceea ce îl caracterizează, mai mult decît o simplă istorie militară : **o sinteză de istorie națională**, a cărei continuare suscită un legitim interes.

Alexandru-Florin PLATON

Comisia română de istorie militară, Centrul de studii și cercetări de istorie și teorie militară, **Istoria militară a poporului român, vol. III. Epopeea luptei naționale pentru unitate, libertate și integritate teritorială. Din epoca lui Mihai Viteazul pînă în ajunul revoluției populare condusă de Horea (1550—1784)**, Editura Militară, București, 1987.

varia

Privirea și amintirea sau dreptul la fericire

Poezia Terezei Maria Moriglioni-Drăgan este ca o lacrimă pură ce-și îmbogățește, în așteptare, suferința în căutarea unui relief, de teamă de a nu se desprinde de pleoapă, ca să cadă în praful comun și înăbușitor. O lacrimă suspendată în ochiul avid de lumină și culoare, dar mai ales de dragoste. Căci ochiul caută un alt ochi îndrăgostit de aerul de sub păsări si fluturi, de aerul dintre frunze și cuvinte. Poeta spune : „Totul e uscat împrejur, nimic altceva / nu descoperă / ochiul în afara ierbii steril-vii / pe plaja pustie".

Ochiul și privirea reprezintă patria poetică a Terezei Maria Moriglioni-Drăgan căci, dacă la început a fost cuvîntul, citindu-i poeziile (în parte traduse în românește la Editura Univers) poți afirma, fără greș, că la început a fost **Privirea**. Sufocată de amintiri, de cele mai multe ori purificate de banalele emoții, alteori de o singurătate rodnică, pe planul transpunerii spațiale a cuplului prezent/trecut, de neputința de a rămîne înlăuntrul Ființei, împovărată de munți de gînduri și tăcere și de acea „mocirlă de urît de pretutindeni", vocea se-aude strigînd în ajutor prezentul prin amintirile unice : „Știi tu luna lui Septembrie / în locurile unde m-am născut ? / Roșul Septembrie al tufișului / mirosind a mușchi și a ciuperci / și picurînd din pini / întîia ploaie de toamnă // Verdele Septembrie al mării / mai dulce și mai trist / decît un rămas-bun de dragoste, / magia amiezii / în ghiocul tăcut / al dunei avide / unde ard și grozama sălbatică / și amarul ienupăr însingurat" (**Să mă întorc unde m-am născut**). E o poetică a singurătății și a existenței lipsită de afecțiune. Dar mai ales pentru neputința realizării cuplului și a solidarizării, poeta invocă și durerea atît de capabilă uneori să provoace plăcerea vieții, pofta de a o cunoaște și a mușca din ea : „Oh, ce durere / ce durere imensă / e aceea de a trăi !". Singurele lucruri care durează, dînd un sens existenței, sînt : copilăria, adolescența, prima iubire, oamenii și locurile natale, cei dintîi fiori ai dragostei. Totul într-o tonalitate de pictură renascentistă, peisaj și timp deschise unei multitudini de semnificații.

Ochiul, privirea și amintirea sînt cele trei puncte centrale ale acestei poezii ; trei stări pure ce definesc un mod de a fi, un spațiu în afara timpului, într-un halou de eternitate dincolo de lume. Evenimente, bucurii și tristeți, mereu căutatul acces în labirintul dragostei, permanenta dorință de a da sentimentului de altădată formă și corp, de a reface poezia acestora, amenințată de golul unei comunicări existențiale.

Singură cu amintirile, terorizată de privirea ce vrea să **privească** pentru toți, de memoria ce nu înșeală, dar mai ales de interogația obsesivă, Tereza Maria Moriglioni-Drăgan ar putea fi personajul tipic al Poetului dintr-o dramă expresionistă, ce vrea să facă din „clipă" un „lac înghețat" și din eros o deschidere spre galaxii. S-ar putea spune că poezia sa încearcă să dezlege drama...

Ion DIACONESCU

brize

Defulare

Cine ne-ar fi văzut despărțindu-ne așa în ușă, ar fi zis că ne urîm de moarte și că această despărțire e sigur ultima. Ură să fi fost ? A. venise pe la nouă, fereastra era încă deschisă, răcoarea camerei mai păstra ceva din veninurile nopții, am fumat cîte o țigară și i-am spus dintr-odată că venirea lui îmi sugera ideea de a pleca neîntîrziat la Luiza. Am și început să-mi string cîteva lucruri în geantă și, în timp ce-mi căutam cheile de la ușă, i-am spus că simt ceva tulbure și chinuitor și că nu mă pot liniști pînă nu ajung la ea, poate...

Ce **poate** ? mă opri A. cu silă, ca și cum i s-ar fi urcat pe pantof o omidă verde și scîrboasă. Ce **poate** ? Îți confecționezi iar scenariul preferat, purificatoarea gelozie, catharsisul ăsta nedemn și mortificator, după care alergi acolo, o chinuiești, o strivești, apoi, descărcat, te întorci victorios, ce victorie ! numai bun de scris, scrisul tău sterp, schemuța ta invariabilă, crezînd că mai poți înșela pe cineva.

Hai, l-am grăbit, zornăind cheile și zîmbindu-i condescendent, am un autobuz peste un sfert de oră, te salut, puritate întruchipată, integritate, rectitudine... și am coborît amîndoi scările fără să ne mai spunem nimic.

În trei ore, coboram în P, după încă douăzeci de minute, cu un ARO alb, eram în orășelul de pe albia secată și sunam la ușa Luizei. Ar fi fost nu știu cum s-o găsesc singură. Călcînd sau corectînd extemporale. Am asteptat. Simțeam că nu venisem degeaba. Cu cine putea fi înăuntru ? Calm ! Calm ! I-am auzit papucii pe mozaicul sălii, o, papucii ei carmin, care zburau singuri cînd se urca în pat ! Cine-i ? (Vocea ei joasă, voalată). Mi-a deschis : o, ce surpriză ! intră ! și, luîndu-mă de mînă, m-a tras după ea în camera mirosind a eucalipt. Șezi și asteaptă-mă o secundă, m-a rugat împingîndu-mă în fotoliu. M-am așezat și mi-am aprins țigara. Se auzea ceva ? Apa de la baie ? șuvița din rîul secat, zbătîndu-se departe, printre pietrele malului ? Am făcut cîțiva pași, am revenit iar la fotoliu și am ascultat. S-a întors, avea acum altă fustă, una roz, foarte largă, își pusese pantofii, a îngenunchiat, ca de obicei, lîngă fotoliu și și-a lipit fața de mîna mea. Nu-i puteam spune nimic, mă uitam cum se ating cele două suprafețe, atît de diferite, pielea mea, arsă de soare, pe care firele de păr nu se mai distingeau, obrazul ei mat, cu pomeți turanici, usor îmbujorați (de venirea mea neașteptată ?). Încerca să înfiripe un dialog, oricare, să rupă tăcerea la care eu, conștient ? inconștient ? contribuiam decisiv. Nu, nu voiam să vorbesc, o lăsam să se frămînte, eram atent la ce se întîmplă în dormitor, în baie, pe balcon, trăgeam cîte un fum și rămîneam cu gîtul întins, adulmecînd aerul încăperii.

De ce-ai venit ? mă rugă de jos.

Nu i-am răspuns, m-am prefăcut că o mîngîi pe păr și m-am ridicat. Am deschis ușa de la camera cealaltă, m-am uitat atent, am ieșit pe balcon, am intrat în baie, am închis robinetul și m-am întors. Acum era liniște deplină. Luiza mi-a urmărit calmă și tristă raidul și n-a mai știut ce să mă întrebe. De-abia după minute lungi, am auzit-o :

Ce mai face A ?

Cine ? am deschis, în sfîrșit, gura.

Pînă spre seară nu avea să se mai întîmple nimic. Am băut cîte un pahar mare de bere, Luiza mi-a propus o plimbare pînă la baraj, i-am spus că sînt obosit, la șase i-am sărutat părul și am plecat. Am prins, în șosea, o cisternă și pe la nouă intram în casă. L-am sunat pe A și l-am rugat să vină.

Știu, mi-a spus acru, vrei să-mi citești ce-ai văzut, ce-ai...

A intrat și s-a așezat pe un vraf de cărți, și-a scos din buzunarul de la spate un ștraif galben, scris mare, în volutele lui atît de enervant ilizibile, a întins mîna osoasă, obligîndu-mă să tac.

Ascultă-mă, te rog, nu mă întrerupe.

Iar ai compus ceva, l-am oprit cu răutate. N-a auzit ce i-am spus și m-a avertizat : Am descris aici întîlnirea mea cu Luiza, nu **a ta**. Întîlnirile tale cu Luiza sînt niște falsuri, iubitule, ce-ar mai putea rodi niște falsuri ? pe cine-ar mai putea interesa, chiar dacă tu le ambalezi atît de sclipitor, atît de staniolat ? Întîlnirea mea cu Luiza, azi, sper să fie mai convingătoare... și numai eu știu de ce...

Pentru că o iubești, l-am oprit, vrei să spui că **tu** o iubești, nu **eu**, și, nemaiputîndu-mă stăpîni, i-am apucat manuscrisul, pentru că, vrei să spui, și m-am strîmbat ca un cabotin, numai dragostea poate isca literatura... gelozia...

Mă lași să citesc ? m-a întrebat răbdător, netezindu-și fila galbenă.

Ne-am turnat cîte un pahar de vin și l-am lăsat :

„În trei ore, coboram în P, după încă douăzeci de minute, cu un ARO alb, eram în orășelul de pe albia secată și sunam la ușa Luizei...".

În zori, ne-am mai turnat din sticla rămasă aproape plină, am golit scrumiera și am ieșit. Teii îmbălsămau aerul rece.

După două săptămîni, îi citeam într-o revistă povestirea. I-am dat telefon și i-am spus că era firesc să-i fi preferat lui textul.

De ce **firesc** ? a tresărit și a vrut să știe imediat totul : te referi, poate, la chestiunea cu dragostea, cu gelozia ? și a rîs fals.

Nu. Fii liniștit. Pur și simplu e scris mai bine.

Val GHEORGHIU

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondenţă

■ **Emil ALBIŞOR — Vînju Mare (Mehedinţi).** Mai densă este **Iniţiere.** ■ **Viorel ANGHELESCU — Constanţa.** Nu tot ceea ce e publicabil şi chiar se şi publică oferă garanţia calităţii. Prima strofă din **Ci vino** iese în evidenţă. ■ **C. ANTON (?) — Iaşi.** Abundenţă de preţiozităţi : „în mica eternitate de care dispunem / nimeni nu trăieşte pentru a coexista ! / ci totu-i tendinţă a unui fluaj / respins de o aprindere tacită / ca un demers imaterial în gramaj". Nu pricep nimic ! ■ **Gabriel APOSTU — Galaţi.** Semne bune sînt, dar apar încă multe prisosuri verbale. Poezia înseamnă, între altele, exprimare stilizată. ■ **Romeo-Liviu BALANICI — Iaşi.** Balanţa nu poate „să atîrne" de partea dv., cîtă vreme sînteţi certat cu gramatica, ortografia şi punctuaţia. Noile texte sînt o confirmare în acest sens. ■ **Mariana BODOLICĂ — Iaşi.** Uneori cuvintele o iau înainte, nesupravegheate, în potriveli forţate : „În fiecare noapte. din ce în ce mai adînc, un lac de ceţuri ce aduce linişte înăbuşă orice alt soi de zgomot". Vă lipseşte firescul exprimării (fie el şi îndelung elaborat). ■ **Vasile CORODEANU — Galaţi.** Evitaţi efectele confecţionate (gratuite, bineînţeles) precum : „Bunicul / venea acasă / pe trotuare de spaimă...". Scrieţi, vă rog, mai citeţ. ■ **Iolanda CREMENE — Galaţi.** Îmi puneţi prea multe întrebări şi eu n-am spaţiu pentru răspuns la toate. Principalul e că **Iarnă, Strigătul lui Ion către el însuşi, De zi şi de noapte, Drapelul împuşcat, Linia întîia** sînt remarcabile şi sper să-şi găsească într-un viitor apropiat un echivalent în literă tipărită. De cînd scrieţi ? Aţi mai publicat ? ■ **Sergiu DANIELESCU — Suceava.** Forţaţi rimele. **Sărutului** rimează, asonant, cu **Infinitului,** iar **Brâncuşi** cu **acuşi.** Prea puţin, pentru a fi, cum se spune, în poezie. ■ **Constantin DASCĂLU — Slatina.** Mai puţin convingător ca altădată. ■ **Luminiţa DUMITRU — Alexandria.** Din puţinele texte nu-mi pot face o părere. Mai trimiteţi. ■ **Cornel GÎLEA — Galaţi.** Citiţi răspunsul dat Iolandei Cremene. ■ **Ionela IVAŞCU — Dr. T. Severin.** Se impun atenţiei **Aş vrea** şi **Tăcere,** deşi nu sînt pe de-a-ntregul izbutite. ■ **Kolea KURELIUK — Măriţeia Mică (Suceava).** Mulţumiri. Suplimentul reapare în toamnă. ■ **Alex. LELUŢIU — Sibiu.** Aştept. ■ **Adrian-Nicolae MOLDOVAN — Alba Iulia.** Inadmisibile greşeli de ortografie. ■ **Sever NEGRESCU — Bucureşti.** Meditaţia, speculaţiile nu spun nimic important, în cazul dv. Încercaţi-vă puterile în ficţiune, poezie, proză. Poate atunci scrisul dv. va fi cu adevărat edificator. ■ **Iulian NUŢĂ — Bucureşti.** Se detaşează **Poezia, Oglindă, Stare.** ■ **Costică OANCA — Corod (Galaţi).** Mai simplă, mai firească e rostirea poetică în **Dimineaţa** şi **Se opresc mîinile noastre.** ■ **F. ONCESCU — Craiova.** Titlul e bun. Nu există „univers nesemnificativ" în principiu. Nu ştiu ce înseamnă raport **just** dialog-naraţiune. Stilul e descriptiv, dar valabil prin consecvenţa. Orice anecdotă trebuie să aibă o poantă, în cazul anecdoticului literar fiind vorba de o semnificaţie care să rotunjească, să dea un tîlc întregii poveşti. Lucrul din urmă lipseşte. În rest, e bine. ■ **Valentin PANŢIRU — Mălini (Suceava).** Lacrimile sărate ca marea e un fapt divers şi nu poetic. Poezia vrea să spună mult mai mult şi prin mai puţine cuvinte. ■ **Dan-Mihail POPA — M. Gh. Gheorghiu- Dej.** Între **Război III** şi **Război IV** e o diferenţă de manieră, în avantajul celei dintîi. **Ochelarii, Caii de pămînt, Aşteptare** sînt publicabile. Confesiunea apăsată, patetică, nu vă prinde. ■ **Alice-Violeta POPESCU — Buzău.** Sînt lucruri promiţătoare. Am reţinut **Secetă-n noapte.** Reveniţi cu lucruri noi. ■ **BIGA R. — Iaşi.** Proza nu are virtuţi literare. ■ **M. R. — Suceava.** Îţi doresc succes la viitoarea sesiune de comunicări. Poeziile sînt firave, în ambele plicuri. ■ **Gabriela RUSU — Iaşi.** Versurile din teza lui Ionuţ sînt lucrul cel mai bun pe care mi l-ai trimis. ■ **Ion SAFIR — Bucureşti.** Poemul amplu e inegal, are multe pete albe. Mai omogen este începutul părţii a doua, din care vom publica un fragment. ■ **Arcadie SCRIPCARU — Iaşi.** Ne bucură că sînteţi un statornic cititor al revistei. ■ **Cătălin SEREDIUC — Suceava.** Asociaţiile sînt căutate, rostiţi limba poeziei ca pe o limbă străină care foloseşte corect cuvintele, dar nu şi spontan, natural, în spiritul ei : „Munte venos / Pe faţa ta aburită de soare / Aleargă vînturi verzui". ■ **Constantin SÎRGHI — Bucureşti.** Aţi complicat finalul cu „regiunea perpetuului mirabil". ■ **Sergiu SOMEŞAN — Codlea (Braşov).** Schiţa S.F. e interesantă prin idee. **Debut** nu spune mare lucru. Spre sfîrşitul verii revine suplimentul, sub alt nume. O să-l recunoaşteţi, sînt sigur. ■ **Cristi SOREA — Suceava.** Ceva-ceva în „Lîngă oasele sale au găsit osul stămoşilor săi / Era adînc înfipt în pămînt / Mai ardea însă luminarea începutului de lume". ■ **Gheorghe TATARU.** Am citit cu multă greutate, din pricina pastei anemice. Fragmentar apar lucruri onorabile. ■ **Aurel UNGUREANU — Cozia (Iaşi).** Am impresia că v-aţi neglijat muza. Ceea ce trimiteţi e departe de a fi în graţiile ei. ■ **Costel ZAGAN.** Deşi sînt multe lucruri frumoase, nici un text nu mă mulţumeşte pe deplin. **Negustorul de ninsori** şi **Efect de Bucovina** sînt mai „adunate".

Daniel DIMITRIU

Arpegii

Linia întîia

un fel de linişte în linia întîia
soldaţii fumează doi cîte doi
tranşeele sînt pline cu bandaje
şi cutii de conserve
scrisorile de-acasă întîrzie
parc-ar fi fost trimise înapoi

infloresc macii în buzunarele vestoanelor
bocancii şi armele miros a victorie inutilă
nu aplaudaţi
strigă luna din spatele frontului
atîrnind ca o medalie
iar corbii vin să termine scrisorile pentru

Drapelul împuşcat

soldatul aştepta pe malul gropii
mai trist ca o armă uitată-n rastel
nici nu vedea că nu mai are ochii
mitraliera înflorise lîngă el

şi mai voia să zgîrîie ţărîna
ultimul glonţ venise rătăcit
nici nu ştia că nu mai are mîna
şi sub veston ca o sonată luna
rostogolea şerpoaice de granit

în urmă undeva şi prea departe
mireasa îi scria acelaşi dor
aştept răspuns de dincoace de moarte
soldatul se tîra învingător
şi-şi căuta prin ierburile sparte
cealaltă mînă celălalt picior

într-un tîrziu fugi sonata lunii
şi îngerul sosi imediat
pe malul gropii înfloresc petunii
şi sîngeră drapelul împuşcat

Iolanda CREMENE

★ ★ ★

O ! bucuria mea şi chin poezie
străvezie
ca întîia vorbă
de dragoste
unde-i potirul plin de
caldă licoare
turnată cîndva în visele noastre?

Cum vom putea să găsim
întocmai răspuns
la întrebările noastre
la visele noastre
cînd
în aer
pluteşte o tainică spaimă
o tăcere-ncordată
şi anii
stau ca leoparzii la pîndă
gata să ţîşnească din ierburi
după pradă şi sînge ?

Cînd zilnic se trag
salve şi focuri
în bătaia trupurilor noastre
în legendele
şi poemele noastre
în zori
în arbori
în ploaia de-april
în orele
şi clipele noastre ?

Cumplitul acoperiş
al vieţilor noastre
se cutremură
de clinchetul armelor
de jertfele armelor

Arde culcuşul mireselor
sub biciul de piatră
al spaimei

Florile abia înflorite
se scutură

Cum vom putea să găsim
întocmai răspuns
la întrebările noastre
la visele noastre ?

Ion SAFIR

Secetă-n noapte

pămîntu-n eclipsă
ţăranii călcînd peste soare
cu mîinile-aprinse
să are

grîul urcă prin sînge
clopote-n fruct
noaptea îşi stinge
iobagii-n pămînt

desculţi de ţărînă
Ei ară lumină
arzînd din adînc
întru cînă.

Alice Violeta POPESCU

Cotidiană

autogară în bură
şi pe banca de lemn bătrînica îmbrobodită
îşi desface merindea pe ştergarul înflorat
ca după drum lung şi sfioasă
mănîncă şi pe furiş priveşte
bulucul tîrziu al călătorilor
cu şepci pălării trenciuri şi catarame
îmbibate de ceaţa răscrucilor
temătoare bătrînica se uită
a mirare la atîta
lume care
se frămîntă şi nu se mai termină
se adună şi se divide
şi n-o bagă în seamă
pe bătrînica aceea
în ochii căreia
s-ar putea
odihni

La cules de cartofi

potriviţi în unghi de cocori
tata în vîrf dimineaţa pe rouă
crestăm pămîntul şi în cuibarele-i
răcoroase mîinile cîrtiţe vioaie
dibuie coaja sură a cartofilor

degetele frăţînilor mai mici pătrund
parcă hoţeşte în cuiburi de mierle
a mirare explorează pielea
tuberculilor cu dîmburi şi văi
şi drumuri ca o aşezare de ţară

şi atunci soră-mea scoate ţipătu-i mic
liliac încîlcit în păru-i
rouă de amidon virginal cînd deodată
i se prelinge în palmă
dintr-un fruct despicat

doamne îmi spun ce departe e tata
cît de precis se îndreaptă şi se-ncovoaie
cît de tăcut peste răcoarea
de ochi a pămîntului

Paul GON

Criza mărului pădureţ

(urmare din pag. 16)

Barnes. Se aude pînă la tine prin megafonul ăsta ? Ei bine, uite, n-am de gînd să fiu primul care să înceapă să dea cu pietre. Dar dacă dai tu, dau şi eu.

În plus nu voi lăsa cîinele să calce dincolo de straturile tale de crizanteme decît dacă fiul tău începe să se caţăre de-a binelea în copac.

Treapta 15 : Război nuclear iminent

Cum aşa, nu. Nici nu mi-a trecut prin cap să spun băiatului să arunce cu piatra. A fost o greşeală, omule!

Treapta 16 : Ultimatum nuclear

Hei, ascultă-aici ! De ce-ai împins căruţul cu copilul în şopronul cu unelte? Noi n-am aruncat nici o piatră.

Treapta 17 : Evacuare limitată

Scumpo. Nu vreau să te sperii, dar cele două fete ale lor s-au adăpostit la familia Jones.

Treapta 18 : Ameninţare cu forţa demonstrativă

John. Zvîrle o piatră mare peste copac, te rog. Dar vezi, ai grijă să nu nimereşti.

Treapta 19 : Atac justificat

Aşa că am zvîrlit cu piatra în băiat. Fiindcă şi-a pus piciorul pe copac. Te prevenisem, Barnes.

Treapta 20 : Blocadă sau embargo mondial paşnic

Ascultă, Billy, şi tu, Mariane, trebuie să-i dăm o lecţie băgăreţului ăstuia. Ajutaţi-mă şi refuzaţi să le primiţi copiii la voi, nu-i mai lăsaţi să folosească trecerea pe la voi, nici nu le mai daţi nimic cu care să arunce pînă cînd nu se isprăveşte chestia asta.

FAZA IV : **FĂRĂ ARME NUCLEARE**

Treapta 21 : Război nuclear local

John. Zvîrle-n el un pumn mic de cărămizi. Ai grijă să-l nimereşti, dar vezi să nu-l doară.

Treapta 22 : Declaraţie de război nuclear limitat

Mă auzi, Barnes. Ia ascultă aici, omule. Am să arunc cu pietre cît fiu'tu se mai învîrte pe lîngă copacul meu. Ştiu că te poţi apuca să arunci şi tu cu pietre şi vreau să ştii că accept chestia asta fără să mă leg de nevastă-ta sau de geamurile tale, dacă nici tu nu te legi de nevastă-mea sau de geamurile mele.

Treapta 23 : Război nuclear local confruntare armată

Propun ca singura ţintă a aruncatului de pietre să rămînă în continuare băiatul tău cînd e lîngă copacul nostru : dar să ştii că o s-o ncaseze cu toate pietrele pe care le avem la îndemînă.

Treapta 24 : Evacuarea oraşelor — aproape 70 la sută

Scumpo. Margery. Fii drăguţă şi du-i pe Peter şi pe Berenice la familia Swithering. Se-ngroaşă gluma.

FAZA V : **SANCTUAR CENTRAL**

Treapta 25 : Atac demonstrativ asupra zonei de interior

O să-ncepem cu parcela de varză, cu o salvă de cărămizi şi ţigle. O să vadă-ndată de ce-am fi în stare dacă ne-am pune într-adevăr mintea cu el.

Treapta 26 : Atac asupra obiectivelor militare

Ticăloşilor. Aşa care va să zică, v-aţi furişat şi ne-aţi spart mozaicul fantezi !

Treapta 27 : Atacuri de pedepsire asupra proprietăţii

Mai întîi le spargem geamurile de la bucătărie. După aia trimite-le vreo două ţigle prin luminator.

Treapta 28 : Atac asupra populaţiei

O.K. Dacă nu se retrag, dă o piatră sau două în landoul copilului din şopron.

Treapta 29 : Evacuare completă — 95 la sută

Şi-au expediat toată familia, cu copil cu tot. N-au rămas decît Barnes şi cu fiu'su. Mai bine zi maică-ti să se ducă şi ea la familia Swithering.

Treapta 30 : Represalii reciproce

Ei bine, dacă ne sparg uşa de sticlă ne îndreptăm tirul asupra serei.

FAZA VI : **RĂZBOI CENTRAL**

Treapta 31 : Declaraţii oficiale de război general

Fii atent, Barnes. Din clipa asta ne dezlănţuim împotriva voastră — ferestre, flori, totul. De-acum nu ne mai oprim decît odată cu capitularea oficială.

Treapta 32 : Război de lungă durată pentru contractarea forţelor

Ne aşteaptă o confruntare serioasă şi de lungă durată, Johnnie. N-ar fi rău să încercăm să le distrugem depozitele de pietre unul cîte unul. Suteşte-le cărămizile, rade-le şi sparge-le şi ultimul ochi de geam.

Treapta 33 : Cucerire forţată

Va trebui să-i cotonogim băiatului ăstuia mîna cu care aruncă. cu o piatră din pavaj. Numai mîna, am spus. Nu vreau să-l omorîm sau să-l schilodim pe viaţă.

Treapta 34 : Atac de dezarmare limitat

Aşa, fiule. O să-i rupem băiatului picioarele cu o salvă de cărămizi. Dacă nu reuşim, s-ar putea să fim nevoiţi să-i tragem în cap data următoare.

Treapta 35 : Contra-lovitură cu anulare

Nu mai avem încotro. Va trebui să-i atacăm şi pe ceilalţi doi membri ai familiei care s-au refugiat la familia Jones. Dacă nevasta şi copilul o păţesc şi ei, o s-o păţească şi gata.

FAZA VII : **ŢINTA—ORAŞUL**

Treapta 36 : Război faza oraş-contra-oraş

Acuma-i acum. Maggie a lui contra lui Margery a mea. Copiii contra copiilor.

Treapta 37 : Distrugere civilă

Nu mai ţine să ne batem după reguli. Atac total cu ţigle, unelte, cărămizi, toată blestemata de artilerie.

Treapta 38 : Război nebunesc sau spasmodic

Foarte bine, Barnes. Tu ai vrut-o. Pune mîna pe ciocan, băiete : avem acum nevoie de proprii noştri pereţi. Mă doare-n cot dacă se dărîmă tot blocul. Am să-l omor pe nebunul ăla chiar dacă o să fie ultimul lucru pe care am să-l — Hristoase. Oh, Hristoase.

Despre sensul istoriei

(urmare din pag. 11)

În acest efort spre o nouă umanitate, omul solitar caută să se solidarizeze cu semenii săi, punînd la lucru o nouă atitudine faţă de valori, fără să mai aştepte o stare politică ideală (Kant), nici să exalte raţiunea (Hegel), ci făcînd din comunicare un program. Sensul istoriei ? Jaspers nu-l defineşte nicăieri explicit, dar îl face deductibil din seria de negaţii pe care o desfăşoară. Se poate spune, pînă la urmă, că sensul adînc al istoriei nu se dezvăluie decît individului destul de „antrenat" ca să simtă istoricitatea. Relaţia individului cu istoria reapare astfel, după Kierkegaard, în miezul gîndirii filosofului. Durata ? Ieşirea din ea implică o frîngere (**Durchbruch**) a timpului în clipa unei decizii necondiţionate, pentru a accede la fiinţarea de sine, ceea ce înseamnă suprimarea timpului şi transcenderea istoriei. Se ajunge, în fond, la o „metaistorie existenţială" sau la o „istoricitate anistorică", poziţie de la care uşor se poate luneca în iraţionalism.

Paginile în care filosoful ia atitudine în problemele zilei, frecvente în a doua parte a vieţii, nu sînt nicicele fără interes pentru reflecţia istorică. Problema vinovăţiei (adică a responsabilităţii în istorie, a demitizării (**Die Frage der Entmythologisierung,** 1954), a distrugerii civilizaţiei într-un posibil cataclism nuclear (**Die Atombombe und die Zukunft des Menschen,** 1958) ar trebui reţinute cu precădere, ca aspecte ale unei filosofii practice, în care retrospectiva se îmbină cu perspectiva, căci „o viziune istorică ce tinde să cuprindă totalitatea problemelor umane trebuie să includă şi viitorul" (p. 247), durata întreagă. O asemenea viziune implică participare, angajament personal. „Urmărim să înţelegem istoria ca un întreg, pentru a ne înţelege pe noi înşine" (p. 275). Să încheiem cu o întrebare şi un răspuns caracterizante pentru frumuseţea incitantă a textului : „De ce există, de fapt, istorie ? Pentru că omul este finit, imperfect şi neperfectibil, el trebuie, în transformarea sa în timp, să dobîndească conştiinţa eternităţii şi poate face acest lucru numai pe această cale. Imperfecţiunea omului şi istoricitatea sa sînt unul şi acelaşi lucru" (p. 279).

KARL JASPERS, **Texte filosofice,** selecţie şi traduceri de GEORGE PURDEA şi BRUNO WÜRTZ, cu o prefaţă de DUMITRU GHIŞE şi GEORGE PURDEA, Bucureşti, Ed. Politică, 1986, 391 p.

Cîntecele speranței



„Independența"
Iași

Fazil Hüsnü Daglarca

(Turcia)

Hiroşima

Ingălbeniră dintr-odată tarlalele de orez,
Se-nflăcără cimentul clădirilor
De lumină.

Copacii desfrunziţi luară foc
Din creştet pînă-n rădăcini
De lumină.

Nu se-apropia nimeni, copiii uitară să plîngă,
Obrajii deveniră morman de carne arsă
De lumină.

Apa, cu care eram înfrăţiţi de veacuri,
Se stinse fără strălucire
De lumină.

Se aprinse fără să pricepem
Roșul din sîngele nostru.
De lumină.

În românește de
Ion PENIȘOARĂ și Emil SUCIU

Nicolás Guillén

(Cuba)

Ia spune tu...

Tu, care ai plecat din Cuba,
ia spune tu,
unde-ai să mai afli verde și verde
azur și azur
palmier și palmier sub cer ?
Ia spune tu.

Tu, care limba ţi-ai uitat,
ia spune tu,
și în limbă străină îl molfăi
pe uel și iu,
cum poţi mut să trăiești ?
Ia spune tu.

Tu, care ţi-ai lăsat pămîntul,
ia spune tu,
în care părintele tău se odihnește
sub o cruce,
unde-ai să-ţi lași oasele tale?
Ia spune tu.

Ah nefericitule, spune
ia spune tu,
unde-ai să mai afli verde și verde
azur și azur,
palmier și palmier sub cer.
Ia spune tu.

Justo Jorge Padrón

(Spania)

Pămîntul mumă

In inima unui torent
de întuneric și timp,
în văzduhul absolut
de liniște și uitare,
te rotești printre aștri
ca singura grădină
a unui univers pierdut.
În tine lumina și apa,
focurile, seva
și glia cu arome
sînt trupul sfînt
al primei tale frumuseţi.

Tu viaţa ne dai
dăruindu-te și transformîndu-ne
cu iubirea tenace
a neîncetatei uitări.
Așa, la nesfîrșit,
ne chemi, ne zămislești,
din pulbere și apă
de parcă doar am fi
cutezătoarea armonie
care visează în peisaj
și nu obscura forţă
de-atotdistrugătoare ură.

Micuţă stea albastră,
polenul mării și pădurii
în intuitul cosmos,
mumă a universului meu,
dintr-un colţ însorit
al întrupării tale terestre,
ca pe încă un martor
al trecerii efemere
tu scrii poemul meu.

În românește de
Dana DIACONU

Tadeusz Mocarski

(Polonia)

Cîntecul celui născut în cel de-al treilea an de război

Cit a rămas în mintea noastră
Din acei ani dureroși.
Ne-a obosit foamea sau ne-a sugrumat plînsul.

Cită neîndurare purtăm în noi
Și ură.
Neagră.

Mamele noastre sînt gravide
Mamele care își potolesc foamea cu o boabă.
Mamele bătute, batjocorite
Ne vorbeau cu limba însîngerată.
Inima șoptea inimii prin perete
Au învăţat bolborosind
Acele zile năpăstuite.

Și ne-a rămas în vene acel imn
Aciuindu-se în simţurile și ţesuturile noastre.

O, în noi e focul și fumul acela.
O, în noi sînt acele zile aprinse.
Plînsul războiului și tînguirea.

În românește de Nicolae MAREȘ

Huang Bangjung

(R. P. Chineză)

Sînt bambus

Biciuit de înaintași
Nemulţumit cu temniţa aspră a iernii
Impung pămîntul îngheţat
Cu forţa vieţii
Gîndirea-mi ascuţită dă la iveală mlădiţe
De cum mă nasc pe lume sînt un copil minune.

In creștere mă înalţ cît pot mai drept
Îmi arunc straiele, din raţiuni higienice,
Și mă declar în faţa lumii gol-goluţ.

Sînt bambus. Sînt o cobiliţă ;
Aparţin trudei, creaţiei
Via'a o iau pe umerii mei
Fără să mă sprijin de nimeni.

Sînt bambus. Sînt dintr-o seminţie de neînfrînt
Eu nu mă tem de focul fulgerului
Nici de asaltul iernii și al vîntului
Cu viaţa mea pictez în verde primăvara
Sînt neînduplecat cu alb curat lăuntric
Și inima mea pură nu cunoaște decît puterea
așteptării.

Sînt bambus. Sînt bara verde de oţel
Am spiritul tăios
Și trupul tare
Mie îmi aparţin, dar
Și soarelui și ploii
Și lutului ce m-a născut și m-a crescut
Ah, ! Sînt bambus. Sînt bambus.

În românește de
Mira și Constantin LUPEANU

Leonid Martinov

(U.R.S.S.)

Hiperbole

Recunosc, viaţa este un lucru complicat
Un ţinut atît de variat și de vast, o scenă atît de complexă
și vie
Și acea netedă balalaică sună ca un masiv cor de corzi
Și există momente cînd în jurul unui mușuroi de furnici se
construiește un munte ; viziuni deși mici—
Seamănă cu niște cratere, și sînt tot atît de însurmontabile
toate făgașele ca și un zid
Da, dificultăţi cu nemiluita.
Ar putea părea prea bine că ne lipsește forţa
Să le învingem pe toate. Dar nu —
O asemenea forţă există — și din această resursă
Se revarsă reușitele noastre.

În românește de V. CIOFOAIA și M. VĂRLAN

Pritsh Nandy

(India)

Rătăcea printre ruine

rătăcea printre ruinele acestui oraș neînsufleţit

și căuta cicatricele unui război ce nu fusese dus
nicicînd

aici ei l-au ucis cu multe secole în urmă
aici a început călătoria noastră zise ea
aici florile erau răni pe care le cîntau lanţurile noastre

dar ochii toamnei erau din piatră și orașul mort
își dezvelea dinţii îngălbeniţi

își înălţă braţele albe și vorbi beznei
tremurînde

în timp ce ploua și ploua

aici ei l-au ucis zise ea aici
a început călătoria noastră cu multe secole pierdute-n urmă
aici florile erau răni pe care le cîntau lanţurile noastre

și totuși nu am cunoscut nicicînd un astfel de război

În românește de Petru IAMANDI

Anna Wickham

(Marea Britanie)

Oala pe foc

In orașul nostru oamenii trăiesc aliniaţi
Pe o stradă clopotniţa este singurul lucru care s-abate
De la regulă, dar numai Dumnezeu știe încotro arată
Și nu bieţii oameni disciplinaţi !
Și eu am văzut femei îmbătrînind
Pasionate de ace, de șilingi, de săpunuri,
Pînă ce în pieptu-mi măritat inima mea s-a răcit
Și mi-am pierdut speranţa.
Dar un tînăr soldat a venit în oraș
Gîndurile sale depănîndu-le candid —
Lucru minunat pentru mine —
Mi-a cerut lîngă el să mă-ntind.
Și chiar dacă nu i-am dăruit îmbrăţișarea —
Amintindu-mi datoria de soţie —
El mi-a alungat de pe faţă oboseala,
Frumuseţea mea reînvie.

În românește de Marcel VĂRLAN

George MacBeth

(S.U.A.)

Criza mărului pădureţ

„Pentru a da substanţă acestui studiu, am imaginat o scară — o scară metaforică — care arată că există multe căi directe între o criza de proporţii reduse și un război total".

(Herman Kahn în „Despre escaladare")

FAZA I : **RĂZBOI RECE**

Treapta 1 : Criză declarata

Tu ești, Barnes ? Ia ascultă, amice. De unde sînt îl văd foarte clar pe fiu'tu cum o ia tiptil spre mărul meu pădureţ. Și să știi că asta n-am s-o-nghit.

Treapta 2 : Măsuri diplomatice, economice și politice

Dacă nu încetezi să rînjești în felul ăsta, te previn că am să dau la maximum sonorul minitranzistorului meu ca să acopăr huruitul mașinii tale de tuns iarbă.

Treapta 3 : Declaraţii oficiale și solemne

Nu vreau să par absurd dar dacă băiatul ăla se tot învîrte pe lîngă mărul meu, mă văd nevoit să mă gîndesc dacă nu-i cazul să scot cureaua.

FAZA II : **PĂSTRAREA ECHILIBRULUI**

Treapta 4 : Consolidarea poziţiilor

M-am gîndit că e cazul să te anunţ că am permis familiei Crow să-și plimbe dobermanul printre aracii mei de fasole din spatele stratului tău de crizanteme.

Treapta 5 : Demonstraţie de forţă

De-ai vedea îndemînarea băiatului meu, John, cînd e vorba de praștie. De la 19 yarzi îţi nimerește seara de patru ori din cinci încercări.

Treapta 6 : Mobilizare semnificativă

Tocmai i-am spus nevestei să-l cheme pe băiat înăuntru — chipurile pentru cafeaua cu lapte — ca să-i pot spune să adune o rezervă serioasă de pietricele.

Treapta 7 : Hărţuială „juridică"

E perfect adevărat că arteziana mea îţi udă leoarcă faţa de masă de grădină dar nu pot fi învinuit pentru felul în care cad picăturile alea, nu-i așa ?

Treapta 8 : Acte de violenţă provocatoare

Miţa dumitale o să rămînă fără încă o bucată din urechea stîngă dacă îndrăznește să se mai apropie de tufele mele de trandafiri, cucoană.

Treapta 9 : Confruntări militare dramatice

Ia ascultă, mă mucosule, te văd al naibii de limpede de aici de sus. Dacă te mai apropii un singur pas de mărul ăla pădureţ, ai să simţi cureaua asta pe spinare.

FAZA III : **RĂZBOIUL NUCLEAR ESTE DE NECONCEPUT**

Treapta 10 : Ruptură diplomatică provocatoare

Nu mai am de gînd să-mi pierd timpul trăncănind cu tine, Barnes : am să las telefonul deschis.

Treapta 11 : Stare de război

Margery, adu centura mea cea nouă afară pe terasă, te rog. Vreau ca șmecherii ăia fără minte să vadă că nu e glumă cu noi.

Treapta 12 : Război convenţional neorganizat

Na, mîncător de varză acră ce ești ! Tăticu' zice să nu te mai prindă la mărul nostru pădureţ. Au! Vai ! Ţi-o plătesc eu!

Treapta 13 : Escaladare neorganizată cu complicaţii

Foarte bine. Voi aţi vrut-o. Cîinele familiei Crow intră în clipa asta în tufele voastre de liliac.

Treapta 14 : Declararea războiului convenţional limitat

(continuare în pag. 15)

În românește de
Margareta și Viorel MURARIU

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

54737 I. P. Iași, cd. 953